

LA ESTÉTICA DEL ANTIGUO EGIPTO EN LAS ARTES ESCÉNICAS EUROPEAS. EL EGIPTO BÍBLICO Y LA NOVELA ORIENTAL ENTRE 1725 Y 1992: 49 NUEVOS TÍTULOS Y VERSIONES. (TERCERA PARTE)

RAFAEL PÉREZ ARROYO

Profesor área de Estética y Teoría de las Artes – Universidad Rey Juan Carlos, Madrid

RESUMEN:

Objetivos: Seleccionar un conjunto de obras escénicas basadas en relatos bíblicos y cuentos de la literatura oriental ambientados en Egipto con una clara relación estética y geográfica, obras comprendidas entre 1725 y 1992, que coincidan cronológicamente con las etapas denominadas «Egiptofilia» y «Egiptomanía».

Metodología: Localizar y analizar las fuentes primarias (dibujos, ilustraciones y grabados) de las obras escogidas y establecer una comparación cronológica, mediante el empleo de tablas multidimensionales, con las publicaciones que pudieron servir de fuente de inspiración temática y escenográfica.

Resultados: Durante el transcurso de la investigación se han identificado 49 nuevos títulos y versiones que se han incluido en la tabla cronológica (Tabla 3), para contrastar la influencia de las ilustraciones y fuentes literarias publicadas en el citado espacio de tiempo.

Conclusiones: Las primeras conclusiones, previas a un estudio individualizado de cada una de las obras recopiladas, apuntan a que en esta época los libretistas y escenógrafos se inspiraron en las fuentes bíblicas y en los cuentos orientales. Pero solo se sirvieron de Egipto como marco exótico, monumental y romántico, con mayor influencia de las publicaciones arqueológicas e intención de realismo histórico a partir de 1807.

PALABRAS CLAVE:

Biblia, Orientalismo, Escenografía, Egiptomanía, Artes Escénicas.

ABSTRACT:

Aims: Making a selection of staged entertainments based on biblical stories and oriental tales considering a clear aesthetic and geographical connection with Egypt. The selection is set from 1725 to 1992, a period strongly associated to «Egyptophilia» and «Egyptomania».

Methodology: 1. Identifying and analysing the primary sources (drawings, illustrations and engravings) for the staged productions. 2. Making a chronological comparison, using multi-dimensional tables, with those publications which could have been a source of inspiration for their themes and scenic designs.

Results: During the course of the research, 49 new titles and versions were identified and entered in a chronological table (Table 3), in order to contrast and compare the influence of illustrations and literary sources published during the above period of time.

Conclusions: First conclusions, reached before undertaking an individualised study of each of the compiled works, indicate that during that period librettists and scenic designers sought inspiration from biblical sources and oriental tales. However, they only used Egypt as an exotic, monumental and romantic setting, albeit with a greater influence from 1807 onwards of archaeological publications dedicated to historical realism.

KEY WORDS:

Bible, Orientalism, Stage Design, Egyptomania, Performing Arts.

I. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Como se ha detallado en los anteriores artículos¹, el estudio de la influencia estética y el interés por la reconstrucción histórica de los espacios, la arquitectura y la indumentaria del Egipto faraónico y postfaraónico en las obras escénicas occidentales, es todavía reciente. En esta ocasión se abordan aquellos títulos basados en episodios bíblicos y cuentos inspirados en la literatura oriental que se desarrollan, están ambientados o hacen alusión a Egipto exclusivamente. Dentro de la temática en cuestión, cabe citar de nuevo los trabajos sobre los decorados y el vestuario escénico de Humbert² y de Wild³; los listados de Dewachter⁴; los de Boetzkes y Baker⁵ para el estudio de la escenografía, y los de Bernard⁶, Meulenaere⁷ y Philippe⁸, sobre la pintura de historia⁹, entre otros.

¹ PÉREZ ARROYO (2015, 2016).

² HUMBERT (1991, 1994).

³ WILD (1977, 1987, 1989, 1993, 1994).

⁴ DEWACHTER (1987, 2004).

⁵ BOETZKES Y BAKER (1997).

⁶ BERNARD (1983).

⁷ MEULENAERE (1992).

⁸ PHILIPPE (1977).

⁹ La «pintura de historia», es un género pictórico que se inspira en sucesos de la historia sagrada, de la historia antigua (mesopotámica, egipcia, griega, romana...), de la mitología y de ciertos acontecimientos históricos recientes. Fue en 1667 cuando André Félibien des Avaux (1619-1695) (arquitecto y teórico del clasicismo francés) jerarquizó los géneros pictóricos y reservó el primer lugar a la pintura de historia, a la que consideró el *grand genre*. Se da especial importancia a los detalles de la indumentaria, a los accesorios y a los objetos relacionados con el tema a tratar. CHILVERS (2007:345)

II. JUSTIFICACIÓN DEL MARCO CRONOLÓGICO: 1725-1992 Y PROPUESTA METODOLÓGICA

Debido a la cantidad de obras escénicas vinculadas con Egipto, y con la intención de proporcionar una visión más completa y objetiva, se han separado los temas relacionados con el Egipto bíblico y los cuentos inspirados en la literatura oriental de los centrados en monarcas y en las historias de ficción que tienen lugar en el Antiguo Egipto¹⁰. El listado incluye la totalidad de los títulos escogidos entre 1725 y 1992, ordenados por su fecha de estreno, que se extienden a lo largo de los periodos denominados Egiptofilia y Egiptomanía. En cambio, el análisis de las obras por su contenido argumental se ha dividido en dos partes: la primera enfocada en el Egipto bíblico, por su valor religioso y por la importancia de «la memoria de Egipto en la cultura europea»¹¹, y la segunda en los cuentos ambientados en Egipto por el auge del orientalismo que se experimenta en Europa a finales del siglo XVIII.

Como novedad, se aplicará el término «históricamente informada» a aquellas versiones realizadas con el afán de reconstruir fielmente la arquitectura y la indumentaria, para diferenciarlas de las que buscan únicamente un marco exótico y monumental. Por último, se adjunta una tabla multidimensional (Tabla 3), en la que se establece una comparación cronológica entre las publicaciones, los descubrimientos arqueológicos y las obras escénicas seleccionadas.

III. EL EGIPTO BÍBLICO EN LAS ARTES ESCÉNICAS EUROPEAS

Sin extenderse en lo que podría ser motivo de un tratado, cabe apuntar que los temas bíblicos fueron interpretados desde comienzos del cristianismo como motivos en el arte religioso, en las literaturas «profanas» y también, en el contexto de la música, en el canto litúrgico, el oratorio y la cantata¹². El estudio de «la Biblia como literatura», que comienza en el siglo XVIII¹³, permitió lecturas más críticas propias del pensamiento ilustrado que fueron aprovechadas por los libretistas y llevadas al teatro de ópera en un intento de renovar el género¹⁴. En lo que respecta a la historia de Egipto en el entorno bíblico, según Dewachter, esta «fue vaciada de su contenido por el desconocimiento de los jeroglíficos y el problema de la cronología»¹⁵, a lo que hay que sumar, según Assmann, cierto recelo como causante del éxodo de Israel y «símbolo de lo religiosamente incorrecto»¹⁶. Del mismo modo, y debido al desinterés científico, los espectadores europeos que asistían a los teatros, y los peregrinos que viajaban a los lugares bíblicos, lo hacían no en busca de escenarios reales, sino de paisajes nuevos y

¹⁰ PÉREZ ARROYO (2015, 2016).

¹¹ ASSMANN (2006:9).

¹² El oratorio es un género musical de contenido religioso que adopta el mismo lenguaje de la ópera, recitativo y aria, pero que no se representa escénicamente. La cantata es un género vocal narrativo que, especialmente en Alemania, desarrolla contenidos religiosos (por ejemplo: J. S. Bach).

¹³ SOTELO VÁZQUEZ (2010).

¹⁴ LOCKE (1993-4:48-64).

¹⁵ DEWACHTER (2004:65-66).

¹⁶ ASSMANN (2003:16).

exóticos que les hicieran volar la imaginación, como en el libro de François René de Chateaubriand (1768-1848) *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811).

IV. EL AUGE DEL ORIENTALISMO EN LAS ARTES ESCÉNICAS EUROPEAS

El «orientalismo» ha sido y es un extenso campo académico que hace referencia al conocimiento de las lenguas, la literatura, las religiones, el pensamiento, las artes y la historia de Oriente¹⁷. Por regla general, hasta la mitad del siglo XVIII los orientalistas fueron eruditos bíblicos y conocedores de lenguas semíticas, pero es especialmente en el siglo XIX cuando, según Scott, el orientalismo florece como una parte del movimiento romántico europeo en la literatura, la pintura, la música, la ópera y la danza¹⁸, que convive junto con la Egiptomanía y la Egiptología pero que no deben confundirse por tratarse de áreas de conocimiento con objetivos diferentes. Es a partir de la primera traducción de *Las mil y una noches* (1704-1717)¹⁹ y de las publicaciones de François René de Chateaubriand (1768-1848), Gérard de Nerval (1808-1855), Théophile Gautier (1811-1872)²⁰, Gustave Flaubert (1821-1880) y Maxime Du Camp (1822-1894)²¹, cuando se acrecienta la imagen de Oriente como un lugar exótico en el que escenificar fantasías occidentales²².

En el ámbito de las artes, según Scott y MacKenzie, el término hace referencia a la adaptación y utilización en Occidente de lo que se consideran expresiones culturales y estéticas características del Oriente Próximo y Asia, las cuales se hicieron populares a finales del siglo XVIII y durante el siglo XIX, incluidas la arquitectura y la indumentaria²³, pero también para describir un género pictórico iniciado por los franceses y desarrollado por los artistas europeos sobre temas de inspiración oriental²⁴. La moda de retratarse vestido «a la oriental», como en el lienzo del oficial de la marina inglesa Charles Leonard Irby (1789-1845), realizado por Jean Baptiste Borely (1776-1823) en 1819, con el río Nilo y la isla de Filae al fondo, o el de John Gardner Wilkinson (1797-1875) pintado por Henry Windham Phillips (1820-1868) en 1844, inspiró a los diseñadores de vestuario escénico de la ópera e incrementó el interés por Oriente²⁵.

Dentro de la corriente estética del orientalismo, la música del Próximo Oriente no pudo ser utilizada, excepto en breves alusiones cromáticas, debido a la diferencia existente entre las escalas de las tradiciones árabe, turca y persa, afinadas con distancias interválicas irregulares, y los numerosos temperamentos occidentales (mesotónicos,

¹⁷ SINOR (1954); SAID (1978); MACKENZIE (1995:XII); LOCKE (2001:700); APP (2010).

¹⁸ SCOTT (1998:44).

¹⁹ La primera traducción al francés fue la del orientalista y arqueólogo Antoine Galland (1646-1715) en el periodo 1704-1717, adaptada al gusto europeo. La primera traducción integral al inglés fue la realizada por Richard Francis Burton (1821-1890).

²⁰ DU CAMP (1852); CLAYTON (1982:52-53); DEWACHTER y OSTER (1987).

²¹ DU CAMP (1852); CARRÉ (1956); CLAYTON (1982:52-53); DEWACHTER y OSTER (1987).

²² SCOTT (1998:44); APP (2010).

²³ SCOTT (1998:44).

²⁴ ROSENTHAL (1982); CONNER (1983); MACKENZIE (1995:XIII).

²⁵ CARROT (1978); CLAYTON (1982:30, 46); CONNER (1983); THORNTON (1983).

irregulares e igual) que hacían incompatible cualquier intento de conciliación armónica²⁶. No se debe olvidar que la musicología como ciencia y en especial los estudios sobre las culturas del Próximo Oriente son relativamente recientes²⁷.

Entre los autores que propagan la moda de Egipto en Europa, cabe añadir, entre otros, al novelista inglés William Makepeace Thackeray (1811-1863) que escribió el diario *Notes of a Journey from Cornhill to Grand Cairo* (1847); los relatos y experiencias de Amelia Ann Blanford Edwards (1831-1892) en *A Thousand Miles up the Nile* (1877) y *Pharaohs, Fellahs and Explorers* (1891)²⁸; y al alemán Georg Moritz Ebers (1837-1898)²⁹ y su célebre *Eine aegyptische Königstochter* (1864), que fue traducida a 16 idiomas y vendió 400.000 ejemplares³⁰.

La inauguración del canal de Suez en noviembre de 1869³¹, a la que asistieron muchos miembros de las casas reales y de la aristocracia europeas, se convirtió en uno de los acontecimientos más mediáticos de la época, y junto con el estreno de la ópera *Aida* en 1871 daría comienzo a una nueva etapa de la Egiptomanía y del Orientalismo.

V. OBRAS ESCÉNICAS SELECCIONADAS

A continuación, los comentarios de las obras escénicas seleccionadas para el periodo 1725-1992 se han agrupado en cinco epígrafes: José en Egipto, Ciclo de Moisés, El hijo pródigo, Cristo y los anacoretas, y Cuentos ambientados en Egipto.

V.1 José en Egipto

La historia de José, basada en el *Génesis*³², narra las vicisitudes de un pastor que es vendido por sus hermanos a unos mercaderes y llevado a Egipto donde padece los intentos de seducción de la esposa de Putifar, un alto oficial de la corte, y es después

²⁶ NETTL (1997:222-230); GOLDÁRAZ (2004:9-10, 19, 181-201). El término «temperamento» se refiere a los ajustes que se hacen en los intervalos de una escala, en especial las quintas, para conseguir determinadas ventajas armónicas; terceras aceptables (temperamentos mesotónicos) o eliminación de la quinta del lobo (temperamentos irregulares o igual). Especialmente durante el barroco en Francia se impone el «tempérament ordinaire» o «l'accord ordinaire» hasta finales del siglo XVIII (Marpurg, Corrette, Gallimard, etc.) y los denominados «buenos temperamentos» (Werckmeister, Kellner, Neidhardt, Kirnberger, etc.) en Alemania, (Vallotti, Young, etc.) en Italia e Inglaterra. Los «buenos temperamentos», propios de los siglos XVII y XVIII, eran temperamentos en los que se podía modular a todas las tonalidades y en los que el círculo de quintas presenta una disposición irregular. En Occidente, el «temperamento igual» divide la octava en doce partes o semitonos iguales; las quintas quedan ligeramente bajas y las terceras mayores muy altas. Se impone definitivamente en el siglo XIX, generalizado en España y Francia primero y después en Alemania e Italia, Inglaterra fue el último país en adoptarlo.

²⁷ FARMER (1957:421-477); BARTOLI (1996); BARTOLI (1997); PÉREZ ARROYO (2001).

²⁸ CLAYTON (1982:52-53); SILIOTTI (1998).

²⁹ El nombre del papiro médico «Papiro Ebers» se debe a que fue descubierto por él durante un viaje a Egipto.

³⁰ CLAYTON (1982:178).

³¹ CLAYTON (1982:53).

³² BIBLIA (*Génesis*: 37-50:45-63).

encarcelado. Durante el cautiverio interpreta los sueños del monarca, es ascendido a gobernador y finalmente se reconcilia con sus hermanos. Según Lichtheim³³, la narración tiene antecedentes en la *Historia de los dos hermanos*, escrita en hierático a finales de la Dinastía XIX y conservada en el *Papiro D'Orbiney*, actualmente en el Museo Británico³⁴. El relato aparece de nuevo en fuentes literarias egipcias descubiertas en 1801 por el orientalista francés Jean-Joseph Marcel (1776-1854)³⁵, y sería tratado en la literatura europea por diferentes autores.

Una de las primeras obras conservadas sobre el tema en cuestión es el oratorio³⁶ *Historia de Joseph* (c. 1670-1680)³⁷, del compositor barcelonés Lluís Vicenç Gargallo (c. 1636-1682) basado en los capítulos 37 y 45 del *Génesis*³⁸, al que siguió el del compositor napolitano Giuseppe Porsile (1680-1750) titulado *Giuseppe riconosciuto*, sobre el texto de Pietro Metastasio (1698-1782) y centrado en el episodio de la reconciliación fraternal, estrenado en la Capilla Imperial de Viena en 1733³⁹. Sobre el mismo acontecimiento, George Friedrich Haendel (1685-1759) escribió el oratorio *Joseph and his Brethren*, interpretado en Londres en 1744, sobre el libreto del dramaturgo y poeta inglés James Miller (1704-1744), basado, a su vez, en el libreto del italiano Apostolo Zeno (1668-1750) titulado *Giuseppe*⁴⁰.

A comienzos del siglo XIX, el capítulo sería llevado a la escena por el francés Étienne-Nicolas Méhul (1763-1817), esta vez en forma de drama cantado en 3 actos bajo el título *Joseph en Égypte*, con libreto de Alexandre Duval (1767-1842), y estrenado en el Opéra Comique el 17 de febrero de 1807⁴¹. Amigo y protegido de Napoleón Bonaparte (1769-1821)⁴², Méhul recibió el encargo de escribir varias obras durante el Imperio (1804-1814/15)⁴³ entre las que destaca esta composición que, intencionadamente austera y envuelta en un ambiente pseudoreligioso, se convirtió según Bartlet en uno de los trabajos más respetados durante todo el siglo XIX, especialmente en Alemania⁴⁴. Méhul creó en *Joseph* una atmósfera orquestal única y empleó instrumentos hasta entonces atípicos en la ópera, como el arpa⁴⁵, el serpentón⁴⁶ y la «tuba

³³ LICHTHEIM (2006:203-211).

³⁴ MUSEO BRITÁNICO: N.º EA 10183.

³⁵ DEWACHTER (2004:70).

³⁶ El *oratorio* es un género musical de contenido religioso que adopta el mismo lenguaje de la ópera, recitativo y aria, pero que no se representa escénicamente.

³⁷ BONASTRE (1986:48-58).

³⁸ No está incluido en la lista cronológica de la Tabla 3, por no desarrollarse la acción en Egipto.

³⁹ BENNETT (1993:128-29).

⁴⁰ CHISHOLM (1985:182-208); HICKS (2001:759, 785).

⁴¹ BARTLET (1999:641-51); BARTLET (2001:278, 283).

⁴² BARTLET (1989:57-77).

⁴³ BARTLET (1992).

⁴⁴ BARTLET (2001:278, 283).

⁴⁵ El arpa de la segunda mitad del siglo XVIII fue, durante el Clasicismo, un instrumento de música de cámara o solista pero no formaba parte de la plantilla orquestal.

⁴⁶ Un instrumento aerófono con forma serpenteada dotado de boquilla y orificios laterales, construido de madera de nogal y forrado de piel. A finales del siglo XVIII se construyeron de metal y fueron utilizados en las iglesias en Francia. ANDRÉS (1995:354).

curva»⁴⁷ por su significado simbólico además de por sus cualidades sonoras. Posteriormente, Hector Berlioz (1803-1869) citaría en varias ocasiones ejemplos de obras de Méhul en su *Traité d'Instrumentation et d'Orchestration* (1843) y tomaría algunas sonoridades como referencia para su oratorio *L'Enfance du Christ* (1854)⁴⁸. Durante el siglo XIX se hicieron distintas versiones del *Joseph*, descritas por Weckerlin⁴⁹, y adaptaciones como la de Louis Albert Bourgault-Ducoudray (1840-1910), compositor y académico francés que incorporó a la partitura original recitativos de Armand Silvestre en 1899⁵⁰, entre otras⁵¹ (Véase Tabla 3).

Sin embargo, desde el punto de vista escenográfico ha sido el ballet el que más versiones ha aportado a la historia de José desde febrero de 1912, fecha en la que los Ballets Russes comienzan a preparar un espectáculo para el Hofopertheater de Viena⁵². En aquella ocasión, Serge Diaghilev (1872-1929) encargó al Conde Harry Kessler (1868-1937) y a Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) un libreto basado en la narración bíblica de José⁵³ (titulado inicialmente *Joseph in Ägypten*, y *Joseph in the Court of Potiphar*), y la música al compositor y director de orquesta alemán Richard Strauss (1864-1949)⁵⁴. La singular partitura del ballet en un acto *Die Josephlegende*⁵⁵, op. 63, [TrV 231]⁵⁶ puede considerarse la única colaboración de Strauss con Diaghilev⁵⁷.

Con coreografía de Michel Fokine (1880-1942), escenografía de José María Sert (1874-1945), vestuario de León Bakst (1866-1924) y Alexander Benois (1870-1960), el espectáculo se estrenó el 14 de mayo de 1914 en el Théâtre National de l'Opéra de París con el título *La Légende de Joseph*. En la primera representación participaron como intérpretes el joven Léonide Massine en el papel de Joseph, Maria Kusnetzova en el de la esposa, Vera Fokina en el de la mujer sulamita⁵⁸ y Alexis Bulgakov en el de Putifar⁵⁹. En realidad, según Beaumont, se trataba de un ballet-pantomima que contenía danzas más que de un ballet propiamente dicho, entre otras razones porque

⁴⁷ Instrumento musical de viento metal en forma de G, de una pieza con campana y boquilla, creado durante la Revolución Francesa y utilizado por primera vez en la ceremonia de conmemoración del fallecimiento de Voltaire el 11 de julio de 1791. La forma de G fue tomada probablemente del antiguo instrumento romano *tuba*, representado en la *Columna Trajana* y publicado en 1700 por Bartoli. Según Charlton, Méhul fue el último compositor en utilizar la «tuba curva» en 1807. No debe confundirse con la tuba, un instrumento de viento metal grave introducido en Alemania en 1835, utilizado por Wagner y otros, y actualmente en uso en la orquesta sinfónica. CHARLTON (1984:669).

⁴⁸ BARTLET (2001:278, 280, 281).

⁴⁹ WECKERLIN (1875:252-53).

⁵⁰ BRODY y SMITH (2001:113).

⁵¹ DEWACHTER (2004:66).

⁵² AMORT (1998:631).

⁵³ KESSLER y HOFMANNSTHAL (1914).

⁵⁴ BECHERT (1924); JEFFERSON (1975); GILLIAM (2001:497-527).

⁵⁵ HEISLER (2009:52-95).

⁵⁶ TRENNER (1977) Obedece a las siglas de clasificación de Franz Trenner: *Richard Strauss: Werkverzeichnis* (Munich, 1993, 3/1999) (TrV); GILLIAM (2001:517).

⁵⁷ BECHERT (1924); JEFFERSON (1969).

⁵⁸ BIBLIA (*Cantar de los cantares: Canto sexto: 7. 1:* 861) Persona proveniente de Sulam: «¡Torna, torna, Sulamita; torna, torna, que te contemplemos!».

⁵⁹ GARAFOLA (1989); AMORT (1998:631).

la música era difícil de bailar y Kusnetzova era mejor actriz que bailarina⁶⁰, y también, señala Heisler, por la tradición del *tableau vivant* que Strauss había explorado en *Kythere*⁶¹. El argumento se centra en la historia de un «pastor bailarín», apuesto e ingenuo, que rechaza las continuas provocaciones de infidelidad de la mujer de Putifar, prototipo de *femme fatale*, y que finalmente asciende al cielo de la mano de un ángel mientras la desleal esposa se estrangula con un collar de perlas⁶². Según el plan de Alexander Benois, la espectacular puesta en escena se desarrolla en la corte del *Dogo*, en la Serenísima República de Venecia, en un lujoso palacio renacentista con columnas salomónicas y un vestuario inspirado en las pinturas de Paolo Veronés (1528-1588), en concreto del cuadro *Le nozze di Cana (Las bodas de Canaán)* fechado en 1562-63⁶³. Los egipcios iban vestidos de nobles venecianos, especialmente Putifar y su esposa, mientras que José y los mercaderes lo hacían de orientales⁶⁴. Después del éxito en París, se estrenó el 23 de junio de ese mismo año en Londres, con Tamara Karsavina en el papel de la mujer sulamita y la actriz florentina Maria Carmi en el papel de esposa de Putifar.

En 1920, Strauss propuso a la Ópera Estatal de Berlín una nueva producción del ballet, en esta ocasión con la coreografía del alemán Heinrich Krölller (1880-1930)⁶⁵ y una escenografía más historicista del pintor Emil Pirchan (1884-1957)⁶⁶. El espectáculo se estrenó el 4 de febrero de 1921 en Berlín y se repitió el 18 de marzo de 1922 en la Ópera Estatal de Viena, por primera vez bajo la dirección de Richard Strauss⁶⁷. La versión de *Die Josephlegende* de Krölller, se convirtió a partir de esa fecha en una importante obra del repertorio del Ballet de la Ópera Estatal de Viena sobre la que se realizaron nuevas puestas en escena, en 1936 por la coreógrafa austriaca Margarete Wallmann (1904-1992) y en 1943 por el bailarín y coreógrafo austriaco Willy Fränzl (1898-1982). Entre las siguientes producciones escénicas para la Ópera Estatal de Viena destacan la de Erika Hanka (1905-1958) en 1949, que supo sintetizar un vocabulario clásico con formas modernas de expresión y un mayor protagonismo de la danza⁶⁸, y la del norteamericano John Neumeier (1939) en 1977, con escenografía del pintor y fundador de la Escuela de Realismo Fantástico de Viena Ernst Fuchs (1930-2015)⁶⁹. Por último, cabe mencionar, entre otras, la versión coreografiada por George Balanchine (1904-1983) en 1931 para el Royal Theatre de Copenhague⁷⁰.

La historia de José fue puesta en escena en la URSS en un ballet en 2 actos y cinco escenas titulado *Iosif prekrasnyi* (José el apuesto), coreografiado por Kasyan Goleizo-

⁶⁰ BEAUMONT (1996:104-09).

⁶¹ HEISLER (2009:57).

⁶² AMORT (1998:631); HEISLER (2009:57).

⁶³ El cuadro fue sustraído de Venecia por Napoleón en 1796 y depositado en el Louvre. ROSAND (1997); Reproducido en el programa de Bayerische Staatsoper, Munich: 1980, 41. cf. HEISLER (2009:53-55).

⁶⁴ PRUZHAN (1986); AMORT (1998:631).

⁶⁵ SEE (1970).

⁶⁶ HARTMANN (1981).

⁶⁷ AMORT (1998:631); KARGL (1999).

⁶⁸ FLEISSNER-MOEBIUS (1995).

⁶⁹ AMORT (1998:631-32).

⁷⁰ GRIGORIEV (1953: 94, 98); AMORT (1998:631-32).

vsky (1892-1970)⁷¹, escenografía y vestuario de Boris Erdman (1899-1960), y música del compositor moscovita Sergei Nikiforovich Vasilenko (1872-1956) que elaboró una magistral orquestación. La primera representación tuvo lugar el 3 de marzo de 1925 en Moscú, en la que actuaron los solistas del Ballet Bolshoi: Vasily Efimov en el papel de José, Lubov Bank en el de la reina Tayakh y Aleksei Bulgakov en el papel de Putifar⁷². Goleizovsky, gran innovador y experimentador en el movimiento, el estilo y la forma⁷³, basó el libreto en la historia bíblica de José, el joven pastor vendido como esclavo por sus propios hermanos que, una vez en la corte egipcia de Putifar, atrae la atención de la reina Tayakh. Pero José rehúye y no corresponde a las proposiciones amorosas de la reina por lo que finalmente es ejecutado⁷⁴.

Con una estética puramente constructivista, la escenografía de Erdman para el primer acto emulaba de manera conceptual las colinas de Canaán en un intento de evocar la atmósfera del periodo histórico, por lo que recurrió a una instalación de diversas plataformas y rampas pequeñas, rectas e inclinadas, colocadas a diferentes niveles, pero articuladas y unidas mediante puentes. La propuesta escénica del segundo acto, que transcurre en la corte egipcia, también estaba formada por plataformas y rampas que conformaban, en esta ocasión, una monumental pirámide en cuyo vértice estaba el faraón con su corona⁷⁵ y los brazos extendidos como las alas de la diosa Maat. Su idea era plasmar la imagen de un mundo oprimido, señala Souritz, en el que todo está estrictamente regulado y en el que cualquier manifestación de individualismo es brutalmente reprimida. Con ese fin situó a ambos lados de la pirámide a nobles, esclavos, guerreros y mujeres arpistas en posición simétrica e inmóvil⁷⁶, que recordaban los relieves egipcios por la colocación de las manos y las piernas. El vestuario causó cierta controversia por su erotismo sin restricciones, comenta Souritz, aunque por su original asimetría alcanzó un éxito inesperado, con las pelucas de las mujeres y los peinados de moda que sirvieron para enfatizar el dinamismo del color y de la forma, más propios del siglo XX que del arte egipcio antiguo⁷⁷.

Además de las representaciones de la historia de José conservadas en tejidos copiosos⁷⁸, los diferentes episodios han sido tratados innumerables veces en la pintura de historia europea por los grandes maestros. Destacan entre otros, por su erotismo⁷⁹, el óleo sobre lienzo *José y la mujer de Putifar* (c. 1555)⁸⁰ de Tintoretto (1518-1594), que se encuentra actualmente en el Museo del Prado, y que fue adquirido por Diego Velázquez durante su segunda visita a Venecia para el monarca Felipe IV (1605-1665), y el espléndido cuadro fechado en 1649 de Giovanni Francesco Barbieri (1591-1666) apodado *Il Guercino*.

⁷¹ CHERNOVA y VASILYEVA (1984).

⁷² SOURITZ (1998:631).

⁷³ MANOR (1992:63-70).

⁷⁴ SOURITZ (1990:185-196, 202-04, 321, 326); SOURITZ (1998:632).

⁷⁵ Fotos conservadas en el Bakhrushin Museum. SOURITZ (1990: figs. 43 y 44); SOURITZ (1998:632).

⁷⁶ SOURITZ (1998:632).

⁷⁷ SOURITZ (1998:633).

⁷⁸ DEWACHTER (2004:66).

⁷⁹ ZORNBERG (1995).

⁸⁰ *José y la mujer de Putifar*, c.1555. Óleo sobre lienzo: 54 x 117 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.

El episodio del «reconocimiento de José por sus hermanos» fue pintado por François Gérard (1770-1837)⁸¹ en el lienzo *Joseph reconnu par ses frères* (1789) en el que puede verse la influencia de Piranesi, al igual que el capítulo de *Joseph expliquant les songes de Pharaon* (1845), representado por el pintor orientalista francés Jean-Adrien Guignet (1816-1854), en el que se percibe una mezcla de diversos templos tomados de las láminas de la *Description de l'Égypte* (1809-1822, 1827)⁸². A diferencia de los anteriores, contrasta el tranquilo y sereno *Joseph* (1874) en su tarea de escriba, pintado por Sir Lawrence Alma-Tadema (1836-1912), para el que consultó *L'Histoire de l'art égyptien* (1858-1879)⁸³ de Emile Prisse d'Avennes (1807-1879), y por último la mujer de Sulam inmortalizada por el artista simbolista Gustave Moreau (1826-1898) en *The Shulammite Maiden* (1893).

V.2. Ciclo de Moisés

El Moisés del Éxodo⁸⁴ es el liberador de los israelitas del yugo de Egipto, y como tal fue tratado en el género oratorio, una forma musical especialmente dirigida a unas comunidades conocedoras de la historia sagrada. La «ópera profana», en cambio, fue capaz de añadir artificios románticos y decorados monumentales para cautivar a los públicos burgueses europeos del siglo XIX, o enfocar el tema desde la perspectiva de la filosofía con escenografías conceptuales.

Una de las primeras obras musicales escritas fue el oratorio *Mosé liberato dal Nilo* (1725), del napolitano Giuseppe Porsile (1680-1750)⁸⁵, tema que fue tratado con anterioridad en la pintura religiosa por Paolo Veronés (1528-1588) en su lienzo *Moisés salvado de las aguas del Nilo* (c. 1580)⁸⁶. Al poco tiempo, le siguió *Israel in Egypt* de George Friedrich Haendel (1685-1759), HWV 54, sobre el texto del Éxodo y el *Libro de Oraciones del Salterio*, estrenado en Londres el 4 de abril de 1739, cuya partitura fue revisada y ampliada con algunas partes de los oratorios *Solomon* (1749) y *Occasional Oratorio* (1746), y de nuevo interpretada en 1756 y 1758⁸⁷. Ese mismo año, el compositor Jean-Joseph Mondonville (1711-1772), una de las figuras más representativas de la música francesa del siglo XVIII, estrenó en 1758 en el Concert Spirituel de París el oratorio (o «motet français») *Les israélites à la Montagne d'Horeb*, con libreto de Charles-Simon Favart (1710-1792) y del abad Claude-Henri Fusée de Voisenon (1708-1775), cuyo manuscrito desgraciadamente se ha perdido⁸⁸. Si ha sobrevivido, en cambio, *La sortie d'Égypte* del compositor y director de orquesta Henri Joseph Rigel (1741-1799),

⁸¹ PANTAZZI (1994:144-45); DEWACHTER (2004:71). Baron François Gérard: *Joseph reconnu par ses frères*. Museo de Bellas Artes de Angers. Óleo sobre lienzo: 1,11 x 1,44 m. N.º inv.: 65. J. 1881.

⁸² HUMBERT (1994:380-81); DEWACHTER (2004:68-69, 114). *Joseph expliquant les songes de Pharaon*. Museo de Bellas Artes de Rouen: Óleo sobre lienzo: 130,5 x 199 cm. N.º inv.: D. 848.1.

⁸³ PRISSE D'AVENNES (1878).

⁸⁴ BIBLIA (*Éxodo*: 1-38:64-115).

⁸⁵ BENNETT (1993).

⁸⁶ *Moisés salvado de las aguas del Nilo* (c. 1580). Óleo sobre lienzo: 57 x 43 cm. Museo del Prado, Madrid.

⁸⁷ HICKS (2001:784).

⁸⁸ SIGNORILE (2001:919); DEWACHTER (2004:73).

estrenado en 1774 e interpretado más de 27 veces desde 1775 hasta 1786, y de nuevo en 1822⁸⁹.

Durante el siglo XIX, cabe mencionar el proyecto de oratorio escrito en 1823 por Hector Berlioz (1803-1869)⁹⁰, *Le passage de la Mer Rouge*, y especialmente la partitura del francés Félicien David (1810-1876), *Moïse au Sinai*, con libreto de Sylvain Saint-Étienne (1807-1880) basado en un texto en prosa del Père Enfantin estrenado en 1846. David, autor de *Le Désert* (1844) y un apasionado de Egipto donde vivió más de dos años, dedicó una gran parte de su obra a temas relacionados con Oriente, e influiría profundamente en otros compositores románticos entre los que cabe incluir a Jules Massenet (1842-1912)⁹¹. Asimismo, Massenet fue el autor de *La terre promise*, un importante oratorio compuesto sobre el texto bíblico y dividido en tres partes: *Moab* (La alianza), *Jéricho* (La Victoria y caída de Jericó) y *Chanaan* (La tierra prometida, la llegada de los hebreos), estrenado el 15 de marzo de 1900 en la iglesia de Saint-Eustache, en París⁹². Otro compositor fascinado por Egipto fue Camille Saint-Saëns (1835-1921), autor de tres oratorios en los que se aprecia la influencia de Haendel, *Les Israélites sur la montagne d'Oreb* (1848), *Moïse sauvé des eaux* (1851) y *The Promised Land*, op. 140, estrenado este último en Londres en 1913 sobre un texto de Herman Klein (1856-1934), además de una pieza de concierto titulada *Souvenir d'Ismailia*, op. 100, de 1895⁹³.

Desde el punto de vista escenográfico, la ópera de Gioachino Rossini (1792-1868) *Mosè in Egitto*, en sus diferentes puestas en escena, ha sido una de las que en mayor medida ha contribuido a la utilización de decorados ambientados en el Antiguo Egipto, y de las primeras que se pueden considerar «históricamente informadas». La versión en 3 actos, sobre el libreto de Andrea Leone Tottola (?-1831), basado en *L'Osiride* (1760) de Francesco Ringheri (1721-1787), fue estrenada en el Teatro San Carlo de Nápoles el 5 de marzo de 1818⁹⁴. En realidad, aunque Moisés es presentado como un héroe religioso que se enfrenta al faraón y se niega a dar culto a la diosa Isis, se trata de una historia romántica inspirada en el drama de Ringheri, en el que la joven hebrea Elcia [Anaïs]⁹⁵ (soprano) y el hijo del faraón Osiride [Amenophis]⁹⁶ (tenor) se enamoran a pesar del conflicto entre los dos pueblos. Finalmente, Elcia decide renunciar a Osiride para dedicar su vida a la liberación del pueblo de Israel⁹⁷. Cabe señalar, para

⁸⁹ No debe confundirse con su hermano el pianista Henri-Jean Rigel (1772-1852), miembro fundador del Institut d'Égypte desde 1798 y que participó en la expedición de Napoleón Bonaparte a Egipto (1798-1801). DEWACHTER (2004:78).

⁹⁰ MACDONALD (2001a:415); DEWACHTER (2004:73).

⁹¹ MACDONALD (1993:264-65); GRADENWITZ (1976:471-506).

⁹² MACDONALD (2001b:91, 98, 101).

⁹³ FALLON (1993:400-07). Cabe mencionar que al Concierto n.º 5 para piano y orquesta, en Fa mayor, op. 103, de 1896, se le denomina «El egipcio».

⁹⁴ DEWACHTER (2004:73).

⁹⁵ Elcia, es el nombre de la joven hebrea en la versión de 1818, y Anaïs en la versión de 1827 en París.

⁹⁶ Osiride, es el nombre del hijo del faraón en la versión de 1818, y Amenophis en la versión de 1827 en París.

⁹⁷ FRENZEL (1994:334); OSBORNE (1997a:479). El romance entre Elcia y Osiride tuvo tal éxito que, según Dewachter, inspiró a Honoré de Balzac (1799-1850) su novela corta *Maximilla Doni* (1839). DEWACHTER (2004:78).

evitar confusiones, que la primera representación de la ópera de Rossini en Londres en 1822 fue anunciada como *Pietro l'eremita*⁹⁸.

En 1827, la ópera fue producida de nuevo con el título de *Moïse*, también como *Moïse et Pharaon*, o *Le passage de la Mer Rouge*, en esta ocasión adaptada al gusto francés y con grandes medios técnicos⁹⁹. El nuevo libreto en 4 actos fue obra de Giuseppe Luigi Balocchi (1766-1832) y Victor-Joseph Etienne de Jouy (1764-1846), el vestuario de Hippolyte Lecomte (1781-1857) del cual se conservan varios figurines a color con un alto nivel de fidelidad histórica para la época¹⁰⁰, y la escenografía ambientada en el Antiguo Egipto a cargo del maestro Pierre-Luc-Charles Cicéri (1782-1868) con la asistencia del diseñador Auguste Caron (1806-?)¹⁰¹. A modo de ejemplo, de las láminas que se conservan para los decorados, se puede comprobar como Cicéri se inspiró para el Acto II en una ilustración del templo de Filae de la *Description de l'Égypte* (en concreto del volumen I, lámina n.º 18), del ejemplar que había en la biblioteca de la ópera¹⁰².

Para la reposición del *Moïse* de Rossini, en la Salle Le Peletier el 23 de diciembre de 1863, la dirección de la ópera decidió encargarse un montaje completamente nuevo a Édouard Despléchin (1802-1871), un especialista que había diseñado escenografías históricas para la Ópera desde 1833. La creación para el Acto III, que intentaba reconstruir la entrada al templo de Isis, estaba claramente inspirada en la *Description de l'Égypte* (1809-1828)¹⁰³. De este modo, la magnificencia de los decorados inspirados en los grandes libros ilustrados fueron tomados como referente por muchos artistas europeos¹⁰⁴ y sirvieron para abrir el camino, según Dewachter, a la producción de *Aïda* de 1871¹⁰⁵. El éxito escénico y musical de Rossini fue aprovechado por otros compositores entre los que cabe citar al pianista Sigismond Thalberg (1812-1871), que escribió en 1865 la fantasía y variaciones op. 33, sobre el *Moïse*, con la que obtuvo un importante reconocimiento¹⁰⁶.

Menos conocida es la puesta en escena de la ópera *Faust*, de Charles-François Gounod (1818-1893), una obra en 5 actos con libreto de Jules Barbier (1825-1901) y Michel Carré (1821-1872), y escenografía de Philippe-Marie-Chaperon (1823-1906), antiguo alumno de Riesener y Cicéri, que trabajó para la ópera desde 1864 hasta cerca de 1900 en un total de 60 producciones y en el diseño de más de 150 escenarios¹⁰⁷. Aunque el espectáculo fue estrenado en el Théâtre Lyrique de París el 19 de marzo

⁹⁸ OSBORNE (1997:479).

⁹⁹ OSBORNE (1997:421-22); OSBORNE y GOSSETT (1997:63); GOSSETT (2001:768); DEWACHTER (2004:73).

¹⁰⁰ Bibliothèque Nationale, París, Département de la Musique: Bibliothèque-Musée de l'Opéra (D. 216/8, láms: 21, 22, 24, 27) HUMBERT (1994:414, 416); WILD (1987:182). Inspirados en la *Description de l'Égypte*.

¹⁰¹ JOIN-DIÉTERLE (1988); LACY (1990:125-26).

¹⁰² Este dato se conoce por el encargo que el Vizconde de la Rochefoucauld hizo a Auguste Caron. WILD (1987:182); WILD (1994:394); HUMBERT (1994:414).

¹⁰³ WILD (1977:183); HUMBERT (1994:422).

¹⁰⁴ JOIN-DIÉTERLE (1988); BOETZKES y BAKER (1997:504).

¹⁰⁵ DEWACHTER (2004:78).

¹⁰⁶ WANGERMÉE (2001:338).

¹⁰⁷ Bibliothèque Nationale, París, Département de la Musique: Bibliothèque-Musée de l'Opéra (D.345 [II], pl. 42). HUMBERT (1989); WILD (1993); HUMBERT (1994:421).

de 1859, los decorados de *La Caverna* del Acto IV no se añadieron hasta la versión de 1869. Se trata de una escena de ballet bastante sorprendente, ambientada en el Antiguo Egipto y basada en la *Description de l'Égypte*, en la que Faust es recibido por la reina Cleopatra y un grupo de cortesanas sentadas durante un banquete¹⁰⁸.

Por último, la ópera inacabada de Arnold Schoenberg (1874-1951), *Moses und Aron*, op. 3, cuyo Acto III no llegó a ser compuesto. La obra fue estrenada parcialmente en versión de concierto en Darmstadt en 1951, en Hamburgo en 1954, y escenificada finalmente en el Stadttheater de Zürich el 6 de junio de 1957, seis años después del fallecimiento del autor¹⁰⁹.

La pintura de historia bíblica también ha sido reflejo del interés por la figura de Moisés desde el siglo XVI, pero no es hasta entrado el siglo XIX, con el despertar de la Egiptomanía, cuando los artistas comienzan a incluir ambientaciones del Antiguo Egipto, basadas en las publicaciones arqueológicas. A modo de ejemplo, y en orden cronológico, cabe mencionar el cuadro de John Martin (1789-1854), *The Seventh Plague of Egypt* (1823), en el que aparecen representados pirámides y templos imaginarios, según Pantazzi, inspirados probablemente en las publicaciones de Louis François Cassas (1756-1827) de 1795, y de los primeros volúmenes de la *Description de l'Égypte* (1809-1828)¹¹⁰; el monumental lienzo de David Roberts (1796-1864), *The Departure of the Israelites* (1829)¹¹¹, en el que anticipa los escenarios grandiosos que serían contruidos en Hollywood, como en *Los diez mandamientos* (1923) de Cecil B. DeMille; el de Sir Edward John Poynter (1836-1919) *Israel in Egypt* (1867), que incluye unos pilonos con los relieves bellamente policromados e inspirados en el templo de Edfu¹¹², y sobre el tema de la salvación de las aguas cabe destacar *The Pharaoh's Daughter-The Finding of Moses* (1886) de Edwin Long (1829-1891), y *The Finding of Moses* (1902) de Sir Lawrence Alma-Tadema (1836-1912), que incluye una extraordinaria vista de las pirámides de Giza¹¹³, entre otros.

V.3 El hijo pródigo

La parábola del hijo pródigo que reclama la herencia a su padre, dilapida sus bienes en episodios poco afortunados hasta que no tiene otra alternativa que trabajar de porquero, y finalmente regresa al hogar paterno donde es perdonado y recibido con afecto, aparece escrita en el *Evangelio de San Lucas*¹¹⁴ y posteriormente tratada repetidas veces en la literatura, la pintura y las artes escénicas europeas¹¹⁵. No obstante, las

¹⁰⁸ GUEST (1970:227); HUEBNER (2001:230); DEWACHTER (2004:65).

¹⁰⁹ SERRAVEZZA (1980:204-29); NEIGHBOUR (1997); NEIGHBOUR (2001:596).

¹¹⁰ PANTAZZI (1994:372-73). Óleo sobre lienzo: 144,8 x 213,3 cm. Boston Museum of Fine Arts, Boston.

¹¹¹ SIM (1984); PANTAZZI (1994:374-75). Óleo sobre lienzo: 137,2 x 182,9 cm. Birmingham City Museum, Birmingham.

¹¹² PANTAZZI (1994:386-88). Óleo sobre lienzo: 137,2 x 317,5 cm. Guildhall Art Gallery, Londres.

¹¹³ MOORE (1827); BERNARD (1983); MÜHLBERGER (1991); SWANSON (1977).

¹¹⁴ BIBLIA (*San Lucas: 15: 11-32: 1327*).

¹¹⁵ FRENZEL (1994:232).

referencias más antiguas de dramatización de la historia son las italianas y francesas que datan de finales del siglo XV, aunque se deben destacar los escritos morales de Lope de Vega (1562-1635), de 1604, y de José de Valdivieso (1565-1638), de 1622, y también algunas versiones francesas de la Ilustración, entre las que cabe citar *L'enfant prodigue* (1736) de Voltaire (1694-1778)¹¹⁶.

Estrictamente, el texto bíblico no hace referencia directa a Egipto, pero fueron los pintores, los libretistas y los escenógrafos los que eligieron situar la acción en la antigua ciudad de Menfis. Se pueden apreciar, por ejemplo, las referencias a la arquitectura egipcia en el lienzo de Félix Boisselier (1776-1811) *Le Retour de l'enfant prodigue*, de 1806, o en el caso del coreógrafo Pierre Gardel en 1807, ambas destinadas a halagar a Napoleón con alusiones a Egipto¹¹⁷.

Probablemente, una de las versiones más destacables de su tiempo desde el punto de vista de la información histórica fue el ballet-pantomima en tres actos *L'enfant prodigue*, estrenado en abril de 1812 en el Théâtre National de l'Opéra de París, con música del compositor y escritor francés Henri-Montan Berton (1767-1844)¹¹⁸, coreografía de Pierre Gardel (1758-1840) y la impresionante escenografía de Jean-Baptiste Isabey (1767-1855). Según Cohen, Gardel intentó complacer a una audiencia post-revolucionaria, desconocedora del ballet clásico pero acostumbrada a las producciones de los teatros populares, con la historia de un Hijo pródigo que es seducido por la vida disoluta de Menfis¹¹⁹. La puesta en escena contó con la importante suma de 60.000 Francos, según Guest¹²⁰, que le permitieron a Isabey realizar los espectaculares decorados del Acto II, en los que aparece representada una plaza pública en Menfis con columnas hatóricas, obeliscos y pilonos de entrada a un templo¹²¹. Isabey, según Humbert y Wild, consultó para la ocasión la obra ilustrada de D. V. Denon (1747-1825), *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte*, editada en 1802, así como el primer volumen de la *Description de l'Égypte* recientemente publicado en 1809¹²².

El tema fue llevado de nuevo a la escena durante el siglo XIX por el compositor y maestro de capilla de Napoleón III, Daniel-François-Esprit Auber (1782-1871), en la ópera bíblica en cinco actos titulada *L'enfant prodigue*, op. 5, [S 41]¹²³, sobre libreto del dramaturgo francés Eugène Scribe (1791-1861), escenografía de Charles-Antoine Cambon (1802-1875) y figurines de Paul Lormier (1813-1895), estrenada el 6 de diciembre de 1850 en el Opéra de París (Salle Le Peletier). Alumno aventajado de Pierre-Luc-Charles Cicéri (1782-1868), Cambon trabajó como escenógrafo para la ópera desde 1833 hasta su muerte en 1875 y, aunque la autenticidad arqueológica no fue su intención, la escenografía del Acto II de *L'enfant prodigue* fue alabada por Théophile

¹¹⁶ FRENZEL (1994:233-34).

¹¹⁷ DEWACHTER (2004:79).

¹¹⁸ CHARLTON (2001:465-67).

¹¹⁹ COHEN (1998:264).

¹²⁰ COHEN (1992); GUEST (2002:335).

¹²¹ HUMBERT (1994:417). Bibliothèque Nationale, Département de la Musique: Bibliothèque-Musée de l'Opéra (Esq. 19 / Isabey 14 y 15).

¹²² WILD (1987:86-88); HUMBERT (1994:401-03).

¹²³ SCHNEIDER (1994); SCHNEIDER (2001:155).

Gautier por su fidelidad a las representaciones de la *Description de l'Égypte*¹²⁴. Lormier, a su vez, destacó como uno de los mejores figurinistas de ópera entre 1832 y 1887, y será rememorado por consultar veinte años antes de Auguste Mariette (1821-1881) la obra de Jean-François Champollion (1790-1832), *Les Monuments de l'Égypte et de la Nubie* (1835-45), para la excelente indumentaria de *L'enfant prodigue* inspirada en los relieves de Seti I¹²⁵.

Otra versión de la parábola, esta vez en forma de melodrama en 4 actos, fue la ópera *Il fliguol prodigo*, con partitura de Amilcare Ponchielli (1834-1886) y libreto del veneciano Angelo Zanardini (1820-1893), sobre el texto original de Eugène Scribe, estrenado el 26 de diciembre de 1880 en La Scala de Milán. Aunque se trata de una de las obras más cuidadas del compositor, la acción fue criticada por ser muy lenta y la forma demasiado parecida a la de un oratorio¹²⁶. Cuatro años más tarde, en 1884, sería uno de los músicos más innovadores e influyentes de su tiempo, Claude Debussy (1862-1918), el que trataría de nuevo el tema de *L'enfant prodigue*, en esta ocasión en forma de *scène lyrique* sobre texto de Édouard Guinand (1838-1909)¹²⁷.

Ya entrado el siglo XX, la parábola fue escenificada por los Ballets Russes de Diaghilev, con el título de *Le Fils Prodigue*, ballet -estrenado el 21 de mayo de 1929 en el Théâtre Sarah Bernhardt de París- en un acto y tres escenas, con coreografía de George Balanchine (1904-1983), en la que se percibe la influencia de su anterior trabajo en *Apollo* (1928), música de Sergei Prokofiev (1891-1953), libreto de Boris Kochno (1904-1990) y escenografía y vestuario del pintor fauvista Georges Rouault (1871-1958). Actuaron los solistas Serge Lifar (Hijo Pródigo), Felia Doubrovska (la Sirena), Michael Fedorov (el padre), Leon Woizikowski y Anton Dolin (sirvientes del hijo pródigo)¹²⁸. En 1950 fue estrenado en Nueva York con el título *The Prodigal Son*, con la misma coreografía y estética, por el New York City Ballet, con Jerome Robbins (El hijo pródigo) y Maria Tallchief (La sirena), entre otros. La versión de Balanchine ha sido puesta en escena por numerosas compañías, entre las que cabe citar a modo de ejemplo: el Royal Danish Ballet, el Royal Ballet, el Paris Opera Ballet, el American Ballet Theatre, Les Grand Ballets Canadiens¹²⁹, etc.

Cabe mencionar, por la escenografía y vestuario expresionista de Hein Heckroth (1901-1970) influido estéticamente por Rudolf von Laban (1879-1958) y la *Ausdruckstanz*¹³⁰, la versión del coreógrafo Kurt Jooss (1901-1979) *Le Fils Prodigue*, un ballet en dos actos y seis escenas estrenado en 1931 en Essen, Alemania, con música de Prokofiev. La obra sería reestrenada en Ámsterdam en 1933 con el título *Der Verlorene Sohn*, en esta ocasión con la partitura del pianista Frederic A. Cohen; y de nuevo en

¹²⁴ WILD (1987:89); HUMBERT (1994:417).

¹²⁵ WILD (1987:89-90); WILD (1994:395); HUMBERT (1994:418).

¹²⁶ BUDDEN (1997:1056-58).

¹²⁷ LESURE (2001:114). La partitura fue revisada y escrita para plantilla orquestal completa en 1908.

¹²⁸ HUNT (1981:128-131); HUNT (1982); COHEN (1998:264).

¹²⁹ COHEN (1998:265).

¹³⁰ COHEN (1998:265). La *Ausdruckstanz* o «danza expresionista alemana», puede considerarse como uno de los desarrollos estilísticos más importantes e influyentes de la primera mitad del siglo XX. En un principio fue denominada «danza absoluta» por Laban y llevada a la práctica por la bailarina Mary Wigman.

Inglaterra en 1939 con escenografía y vestuario del pintor ruso Dimitri Bouchene (1893/98-1993)¹³¹, entre otras (véase Tabla 3).

V.4. Cristo y los anacoretas

El episodio de la Infancia de Cristo, y especialmente el de la Huida a Egipto, fue plasmado en un interesante lienzo de Edwin Long (1829-1891) titulado *Anno Domini o La Huida a Egipto* (1883), en el que contrasta la imagen de la Virgen con el niño y una estatua de la diosa Isis con su hijo Horus en una procesión ambientada en la proximidad de un templo con pirámides al fondo¹³². Llevado a la música, el oratorio *L'enfance du Christ* (1850-1854) del compositor francés Hector Berlioz (1803-1869), op. 25, estructurado en tres partes, dedica la segunda al episodio de la Huida a Egipto, «La fuite en Égypte» (1850), mientras que la primera trata sobre el sueño de Herodes, «Le songe d'Hérode» (1854), y la tercera sobre la llegada de la Sagrada Familia a Sais, «L'arrivée à Sais» (1853-4)¹³³. Al estreno del oratorio, dirigido por el propio Berlioz en 1855, asistió Jules Massenet (1842-1912) por aquel entonces un joven compositor francés que quedaría profundamente impresionado y que años más tarde, durante un viaje a Viena en 1892, eligió la novela titulada *Thaïs*, escrita en 1890 por Anatole France (1844-1924), para su siguiente ópera. La obra en forma de comedia lírica en tres actos y siete escenas, sobre un libreto de Louis Gallet (1835-1898) basado en la historia de France, fue estrenada el 16 de marzo de 1894 en la Ópera de París. Escrita en prosa, en un estilo que el libretista denominó «poésie mélique», es en realidad una sátira anticlerical al estilo de Voltaire que fue duramente criticada¹³⁴. El argumento se desarrolla en el siglo IV d.C., en la Tebaida y la ciudad de Alejandría, y narra cómo el monje copto Athanaël [Pafnucio] convierte a la meretriz egipcia Thaïs a la fe y cae víctima de la pasión carnal en el transcurso de la cristianización¹³⁵. Entre la segunda y la tercera parte se interpreta el famoso tema para violín solo *Méditation*, que simboliza el despertar de la conciencia de Thaïs¹³⁶ y forma parte del repertorio de afamados virtuosos del instrumento. Por último, dentro de las obras ambientadas en un Egipto exótico, cabe citar el drama musical en siete actos titulado *Aphrodite* (1906), del también francés Camille Erlanger (1863-1919), sobre un libreto de Louis de Gramont (1854-1912) basado en la novela *Aphrodite* (1896) del escritor Pierre Louÿs (1870-1925), estrenada en París en marzo de 1906¹³⁷.

La publicación de *Leyendi di Sancti Vulgari Storiado* [*La Leyenda Dorada*], escrita en 1264 por el dominico de origen genovés fray Santiago de la VoráGINE o Jacopo da Varranze (1230-1298)¹³⁸, se hizo muy popular en Europa al igual que otras obras similares

¹³¹ COHEN (1998:265-66).

¹³² CLAYTON (1985:32, 34-35).

¹³³ RAMAUT (1993); MACDONALD (2001a:401-02).

¹³⁴ GIER (1981:232-56); MILNES (1997:706-08); MACDONALD (2001c:89).

¹³⁵ VORÁGINE (1264/II:655-57). El nombre del monje en la historia original es Pafnucio.

¹³⁶ GIER (1981:232-56); MILNES (1997:706-08); MACDONALD (2001b:89-91).

¹³⁷ JULLIEN (1906:12-21); TCHAMKERTEN (2001:301-02).

¹³⁸ VORÁGINE (1264). La obra titulada *Leyendi di Sancti Vulgari Storiado* [*La Leyenda Dorada*], escrita por el

como *Le vite dei santi padri*, del fraile Domenico Cavalca (c. 1270-1342), que sirvieron de inspiración a libretistas y compositores para sus argumentos. Entre los santos y anacoretas se encuentra María Egipciaca, una mujer de mundo arrepentida que pasa cuarenta y siete años en el desierto de Palestina, entregada a la contemplación y a la penitencia hasta que finalmente es encontrada por el monje Zósimo y recibe la comunión¹³⁹. Fue el compositor italiano Ottorino Respighi (1879-1936) el autor de *Maria egiziaca* [P 170]¹⁴⁰, un misterio en 1 acto y 3 episodios sobre el libreto de Claudio Guastalla (1880-1948) basado en el texto de Cavalca, una partitura evocadora en la que se evidencia la influencia del Canto Gregoriano y de la música renacentista. Escrita originalmente para sala de cámara, la obra fue representada en teatros de ópera después de su estreno en el Carnegie Hall de Nueva York en marzo de 1932, y escenificada en el Teatro Goldoni de Venecia en agosto de ese mismo año¹⁴¹. Poco tiempo después, el italiano Giorgio Federico Ghedini (1892-1965) compuso *Maria d'Alessandria*, op. 3¹⁴², sobre el texto de Cesare Meano (1899-1957), una obra dramática que sería criticada, como el resto de sus trabajos tempranos, por ser demasiado tradicional, y que fue estrenada en Bergamo en 1936 y de nuevo en Novità en 1937¹⁴³.

San Antonio, uno de los fundadores de la vida monástica, fue recreado en la literatura en un poema del escritor y arqueólogo francés Prosper Mérimée (1803-1870), titulado *Une femme est un diable* o *La tentation de Saint-Antoine* (1825) (un extracto de *Théâtre de Clara Gazul*) que dio origen al ballet-ópera en cinco actos *La Tentation*. La obra fue estrenada en 1832 en la Ópera de París, en la Salle Le Peletier, con música de J.-F.-Fromental-Halévy (1799-1862) y la colaboración, en algunos números de ballet, de Casimir Gide (1804-1868), coreografía de Jean Coralli Peracini (1779-1854) y escenografía de los pintores románticos François Édouard Bertin (1797-1871), Eugène Lami (1800-1890), Camille Roqueplan (1802/3-1855) e Hippolyte (Paul) Delaroche (1797-1859). El libreto de Hygin-Edmond-Auguste Cavé (1796-1852) y el arquitecto y diseñador Henri Duponchel (1794-1868), trata sobre el anacoreta Mazilier que es tentado por la joven y bella Miranda creada por el diablo¹⁴⁴. Gustave Flaubert también escribió un poema en forma de prosa en 1874, en esta ocasión sobre el cuadro de Pieter Brueghel el Viejo (1525-1569) *La tentation de Saint-Antoine* (1557), que influiría en muchos artistas del siglo XX, entre los que cabe citar a Maurice Béjart (1927-2007), autor de un drama danzado sobre el tema en 1967.

dominicano de origen genovés fray Santiago de la Vorágine o Jacopo da Varazze en 1264, fue muy apreciada en Europa durante la Edad Media y consta de 182 capítulos.

¹³⁹ VORÁGINE (1982/I:237). Según S. de la Vorágine, la historia transcurre en el 270 d.C., en tiempos del emperador Claudio.

¹⁴⁰ PEDARRA (1985:327-404). [P] Obedece a Potito Pedarra, el autor de la clasificación de la obra de Respighi.

¹⁴¹ WATERHOUSE (2001b:215, 217).

¹⁴² PINELLI (1939:75-96).

¹⁴³ WATERHOUSE (2001a:803-805).

¹⁴⁴ DEWACHTER (2004:81); GUEST (2008:212, 220-23, 265, 269, 444).

V.5. Cuentos ambientados en Egipto

La fascinación de Occidente por lo exótico, según Scott, acentuó en las artes el desarrollo del orientalismo como una parte del movimiento romántico en la literatura, la pintura, la música, la ópera y la danza¹⁴⁵, y junto con la traducción de *Las mil y una noches* (1704-1717)¹⁴⁶, en una versión adaptada al gusto europeo, y los escritos de Chateaubriand, Nerval, Gautier y Du Camp, se construyó una imagen de Oriente como lugar en el que escenificar fantasías occidentales¹⁴⁷. No sorprende, por tanto, que la imagen de la bailarina oriental emergiera sin hacer gran diferencia entre las danzas populares del Próximo Oriente (*danse du ventre*) y las sagradas y rituales de la Antigüedad¹⁴⁸, entre otras razones porque la intención no era la reconstrucción coreológica sino ofrecer un espectáculo singular.

La moda de Oriente dio como fruto un elevado número de textos literarios que serían posteriormente llevados a los teatros europeos. Tal es el caso de *Les Pèlerins de la Mecque* (1726), de Alain-René Lesage y Jacques-Philippe d'Orneval, un clásico del repertorio de vodevil que se convirtió en la ópera en 3 actos *La Rencontre imprévue* con libreto de Louis Hurtat Dancourt (1725-1801) y música de Christoph Willibald Gluck (1714-1787)¹⁴⁹. Adaptada como una moderna *comédie mêlée d'ariettes*, la acción en el Acto III transcurre en El Cairo, aunque la trama tuvo que ser levemente modificada y retrasado su estreno debido al cierre de los teatros por causa del fallecimiento de Isabel de Borbón-Parma (1741-1763) en noviembre de 1763, esposa del Archiduque de Austria José II (1741-1790). El estreno tuvo lugar el 7 de enero de 1764 en el Burgtheater de Viena, con el nuevo título de *La Rencontre imprévue* o *Les Pèlerins de la Mecque* y con el texto revisado para evitar analogías entre el fallecimiento de la Princesa Rezia (personaje principal de la historia) y el de Isabel de Borbón-Parma¹⁵⁰.

Tras el éxito en toda Europa, la idea de rescatar jóvenes doncellas de harenes orientales despertó el interés de los empresarios teatrales y en 1775 Joseph Haydn (1732-1809) compuso *L'incontro improvviso* (*Die unverhoffte Zusammenkunft*; o también *Unverhofftes Begegnen*)¹⁵¹. Se trata de una adaptación de Franz Karl Friberth (1736-1816) del libreto original de Dancourt, en la que los protagonistas, igual que en la versión de Haydn, son la heroica Princesa Rezia y su rescatador el Príncipe Alí. El argumento volverá a ser llevado a la escena por Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) en *Belmont und Constanze oder, Die Entführung aus dem Serail*, K-384, un *singspiel* en 3 actos sobre el libreto de Christoph Friedrich Bretzner (1748-1807), adaptado y extendido por Gottlieb Stephanie el Joven (1741-1800), estrenado en Viena en 1782. La trama se desarrolla en esta ocasión fuera de Egipto, en el palacio del Pasha Selim en algún lugar del Imperio Turco, y presenta la visión de un mundo oriental lujurioso

¹⁴⁵ SCOTT (1997:44).

¹⁴⁶ La primera traducción al francés fue la de Antoine Galland en el periodo 1704-1717.

¹⁴⁷ SCOTT (1997:44).

¹⁴⁸ SCOTT (1997:45); PÉREZ ARROYO (2001).

¹⁴⁹ BROWN (2001:34).

¹⁵⁰ BROWN (1983:498-518).

¹⁵¹ WEBSTER (2001:197).

e inmoral que contrasta con los valores propios de la Ilustración¹⁵². De nuevo, Mozart abordará el escenario oriental en la ópera bufa en 2 actos *L'Oie du Caire*, K-422, que comenzó a escribir en Salzburgo y Viena en 1783 sobre un libreto de Jean-Baptiste Varesco, pero que no llegaría a terminar¹⁵³.

La imagen exótica de Oriente motivó la creación de nuevas propuestas entre las que cabe destacar la ópera-ballet en 3 actos, con episodios corales y ballets de gran efecto, *La caravane du Caire* o *L'heureux esclavage*, del compositor francés André-Ernest-Modeste Grétry (1741-1813) sobre un libreto de Etienne Morel de Chédeville (1747-1814), que fue estrenada en Fontainebleau el 30 de octubre de 1783¹⁵⁴, y representada más de 500 veces en París entre 1783 y 1829¹⁵⁵. Igualmente, a comienzos del siglo XIX y en pleno fervor de la campaña de Napoleón en Egipto, se realizaron varias producciones con intención de propaganda como el ballet *Les françaises en Égypte* (1803), sobre la música de Domenico Cimarosa (1749-1801), o la ópera de Florido Tomeoni (1755-1820) *Zanoubé et Floricourt* o *La bataille des pyramides* (1803), que contenía algunas danzas coreografiadas por Jean-Louis Aumer (1774-1833), pero cuya partitura se ha perdido¹⁵⁶. El tema fue también plasmado en el lienzo del pintor Louis-François Lejeune (1775-1848), *La bataille des pyramides* (1806).

Observa Dewachter: «Es interesante apuntar que el lento redescubrimiento de Egipto desde la Expedición de Bonaparte hasta la gran aventura del canal de Suez, está marcado por composiciones musicales y escénicas muy variadas»¹⁵⁷. También el tema de las cruzadas¹⁵⁸, tan de moda en la novela romántica, sería llevado al teatro de la mano de Giacomo Meyerbeer (1791-1864) en su espléndida partitura *Le Croisé en Égypte*. Un melodrama heroico en 2 actos con una trama que se desarrolla en la ciudad portuaria de Damietta, en el Egipto del siglo XIII, sobre un libreto de Gaetano Rossi (1774-1855). La ópera fue estrenada en el Teatro La Fenice de Venecia el 7 de marzo de 1824, y en París en 1825. Cabe destacar la espectacular escenografía de Alessandro Sanquirico (1777-1849) para la producción de La Scala de Milán, presentada el 2 de marzo de 1826¹⁵⁹.

Otra singular obra, que no alcanzó el éxito esperado el día de su estreno y por la que además el autor fue acusado de wagnerianismo, es la ópera en 1 acto *Djamileh* del compositor francés Georges Bizet (1838-1875)¹⁶⁰. El argumento del libretista Louis Gallet (1835-1898), basado en la obra de Alfred de Musset (1810-1857) *Namouna*,

¹⁵² WEBSTER (2001:211).

¹⁵³ EISEN Y SADIE (2001:340-349).

¹⁵⁴ CHARLTON (2001a:388).

¹⁵⁵ MACKENZIE (1995:192).

¹⁵⁶ BABSKY (1998); DEWACHTER (2004:98).

¹⁵⁷ DEWACHTER (2004:98).

¹⁵⁸ La visión romántica de las Cruzadas fue impulsada por el novelista romántico escocés Walter Scott (1771-1832) que creó un arquetipo de cruzados en *Tales of the Crusaders* (1825) (*Relatos de los cruzados*): *The Betrothed* (*Los desposados* o *El condestable de Chester*) y *The Talisman* (*El talismán* o *Ricardo Corazón de León*), y anteriormente en *Ivanhoe* (1820), ambientada en la Inglaterra medieval de 1194, después del fracaso de la Tercera Cruzada, cuando muchos de los cruzados todavía estaban volviendo a sus hogares en Europa.

¹⁵⁹ VIALE FERRERO (1983); EVERIST (1996:215-50); HUEBNER (1997:1015-17); DEWACHTER (2004:98).

¹⁶⁰ KLEIN (1974:293-300).

tiene lugar en el palacio de Haroun en El Cairo y fue estrenada en 1872 en la Salle Favart¹⁶¹. Por último, en el contexto de la ópera, citar *Mârrouf, savetier du Caire*, del compositor francés Henri Rabaud (1873-1949), sobre un libreto de Lucien Népoty (1878-1945) basado en un cuento de *Las mil y una noches*, que se hizo muy popular en Francia después del estreno en el Opéra-Comique en mayo de 1914¹⁶².

Inspirado también en los cuentos de *Las mil y una noches*, el ballet en 2 actos y 3 escenas *La Péri*, con coreografía de Jean Coralli (1779-1854), música de Johan Friedrich Burgmüller (1804-1874) y libreto de Théophile Gautier¹⁶³, fue estrenado en el Théâtre de l'Académie Royale de Musique de París, el 17 de julio de 1843, con la bailarina Carlotta Grisi en el papel de *La Péri*. El argumento de Gautier nos sitúa en El Cairo, según Dewachter, porque Gérard de Nerval se encontraba en Egipto y porque Gautier disponía de un número considerable de imágenes de esta ciudad representada por los pintores y escenógrafos de la ópera¹⁶⁴. Los decorados del ballet fueron realizados por algunos de los más afamados diseñadores del momento como Charles Séchan (1803-1874), Jules Diéterle (1811-1889), Édouard Despléchin (1802-1871), Humanité Philastre (1794-187) y Charles Cambon (1802-1875), y el vestuario por Paul Lormier (1813-1895) e Hippolyte d'Orschwiller (1810-1868)¹⁶⁵. Versiones posteriores, como la de los Ballets Russes, lo hicieron con la música del compositor francés Paul Dukas (1865-1935) compuesta en 1911 en forma de *Poème dansé en un tableau* y una escenografía a cargo del pintor fauvista René Piot (1869-1934), estrenada en el Théâtre du Châtelet de París en abril de 1912¹⁶⁶. Con la misma partitura de Dukas, Frederick Ashton (1904-1988) realizó otra puesta en escena para el Ballet Rambert en 1931, en esta ocasión con vestuario del bailarín y diseñador William Chappell (1907-1944) (Véase Tabla 3).

Del mismo modo fue llevada al ballet la historia de Khamma, ambientada en el Antiguo Egipto, que trata sobre una bailarina egipcia consagrada a Amon-Ra que debe salvar su vida. La obra consta de 3 danzas y fue fruto de un encargo de la canadiense Maud Allan (1873-1956) al compositor Claude Debussy (1862-1918), que comenzó a escribir la partitura en 1911 en forma de *Légende dansée*, pero en realidad fue el francés Charles Koechlin (1867-1950) quien terminó de orquestrar la pieza en 1913. Allan nunca llegó a interpretar el papel de Khamma y el trabajo permaneció ignorado hasta que fue puesto en escena en el Opéra-Comique de París, con la coreografía del francés Jean-Jacques Etchévery (1916-1977), el 26 de marzo de 1947¹⁶⁷.

El compositor francés Félicien David (1810-1876) fue autor de varias obras corales dignas de mención como *Promenade sur le Nil* (1837), o canciones como *L'égyptienne* (1840), pero sobre todo por su *Ode-symphonie* titulada *Le désert* (1844). Un trabajo

¹⁶¹ MACDONALD (2001a:646).

¹⁶² GIRARDOT y SMITH (2001:704). La traducción de *Las mil y una noches* que utilizaron fue la realizada por el Dr. Joseph-Charles Mardrus (1868-1949).

¹⁶³ BINNEY (1965).

¹⁶⁴ DEWACHTER (2004:91, 94).

¹⁶⁵ AU (1998:132).

¹⁶⁶ JOFFE (1967:39-44).

¹⁶⁷ GOODWIN (1998:360-61).

descriptivo que ensalza la pasión francesa por los temas orientales para recitador, tenor solo, coro de hombres y orquesta, sobre un texto de Auguste Colin (1804?) y en una escritura completamente diatónica¹⁶⁸. La partitura incluye al comienzo de cada uno de los tres movimientos un recitado, con un estilo muy peculiar que fue capaz de establecer algunos estándares a lo largo del siglo en las composiciones relacionadas con Oriente.

VI. PROPUESTA DE CLASIFICACIÓN: TABLAS Y GRÁFICOS

El repertorio escénico de este tercer artículo contempla inicialmente 94 obras del «género Egipto», comprendidas entre 1725 y 1992, por su relación con el Egipto bíblico y la novela oriental. Se ha partido del listado de Dewachter que incluía 45¹⁶⁹ (Tabla 1, columna D), al que se han añadido otros 49 nuevos títulos y versiones (Tabla 1, columna N) con una catalogación realizada en función de la temática argumental y dividida a su vez en «líneas», como el *Ciclo de Moisés*, *José en Egipto*, *El hijo pródigo*, etc., y no por su «forma musical» o «categoría escénica» como es habitual (Tabla 1). En la Tabla 3 se detalla el listado completo por orden cronológico y a continuación se adjuntan dos gráficos: uno con el recuento total de obras por «subgéneros» y «líneas» (Gráfico 1) y otro según las «formas» (Gráfico 2).

Tabla 1. Propuesta de clasificación por «subgéneros» de las obras estrenadas entre 1725 y 1992.

| GÉNERO EGIPTO | SUBGÉNERO | LÍNEA | D | N | T |
|---------------|-----------------|-------------------------------|-----------------|----|----|
| | EGIPTO BÍBLICO | | Ciclo de Moisés | 16 | 7 |
| | | José en Egipto | 10 | 17 | |
| | | El hijo pródigo | 5 | 12 | |
| | | Cristo y los anacoretas | 7 | 4 | |
| | NOVELA ORIENTAL | Cuentos ambientados en Egipto | 7 | 9 | 16 |
| | TOTALES | | 45 | 49 | 94 |

¹⁶⁸ GRADENWITZ (1976:471-506); MACDONALD (1993:264-65); GOLDÁRAZ (2004:9). El término diatónico aplicado a la escala, hace referencia a que esta se divide en tonos y dos semitonos. Aplicado al semitono, menor en la afinación justa (semitono menor: 25/24) y mayor en la pitagórica (semitono mayor: 2.187/2.048). En el temperamento igual la octava se divide en 12 partes o semitonos iguales. Cromatismo, aplicado a la octava, hace referencia a que aparecen alteraciones dando lugar a varios semitonos contiguos. En el caso de la obra de Félicien David, se refiere a que no emplea semitonos de las escalas árabes (tercios de tono) para recrear una atmósfera oriental, sino que se limita al uso de los semitonos del temperamento igual.

¹⁶⁹ En la Tabla 1, la columna con la letra D corresponde al número de obras enumeradas por Dewachter entre 1739 y 1954. Véase: DEWACHTER (2004:66, 73, 78, 91). La columna con la letra N corresponde al número de obras y versiones nuevas incluidas en el artículo.

Tabla 2. Abreviaturas de los distintos tipos de obras escénicas de la tabla 3.

| | | | |
|-------|---|---------------------------|----|
| BL | = | Ballet | 34 |
| OC | = | Obra cantada – Oratorio | 27 |
| OM | = | Obra musical instrumental | 2 |
| OP | = | Ópera | 25 |
| OPP | = | Opereta | 6 |
| R.V. | = | Referencia visual | |
| Total | = | | 94 |

Tabla 3. Obras escénicas seleccionadas clasificadas por su fecha de estreno entre 1725 y 1992. En trama gris las incluidas en el listado de DEWACHTER (2004) y en blanco las nuevas.

| R.V. | N.º | AÑO | TÍTULO | COMPOSITOR | AUTOR DEL TEXTO | T.O.E |
|--|-----|------|--|------------------------------------|--|-------|
| J. de Thevenot; L. F. Cassas; B. De Montfauçon | 1 | 1725 | <i>Mosé liberato del Nilo</i> | G. Porsile | | OC |
| | 2 | 1733 | <i>Giuseppe riconosciuto</i> | G. Porsile | Texto de P. Metastasio | OC |
| | 3 | 1739 | <i>Israel in Egypt</i> | G. F. Haendel | Oratorio | OC |
| | 4 | 1744 | <i>Joseph and his Brethren</i> | G. F. Haendel | J. Miller | OC |
| | 5 | 1756 | <i>Israel in Egypt</i> | G. F. Haendel | 2ª. Versión: Éxodo XV | OC |
| | 6 | 1758 | <i>Les israélites à la Montagne d'Horeb</i> | J.-J. C. Mondonville | Libreto: C.-S. Favart, y C.-H. de Voisenon | OC |
| | 7 | 1764 | <i>La Rencontre imprévue o les Pèlerins de la Mecque</i> | C. W. Gluck | Libreto: L. H. Dancourt | OP |
| | 8 | 1775 | <i>La Rencontre imprévue</i> | F. J. Haydn | Libreto: F. K. Friberth | OC |
| | 9 | 1783 | <i>L'Oie du Caire</i> | W. A. Mozart | Libreto: J.-B. Varesco | OP |
| | 10 | 1783 | <i>La Caravane du Caire o l'heureux esclavage</i> | M. Grétry | Libreto: E. M. de Chédeville | BL |
| | 11 | 1787 | <i>Le passage de la Mer Rouge</i> | L.-L. de Persuis ¹⁷⁰ | | OC |
| | 12 | 1798 | <i>La sortie d'Égypte</i> | H.-J. Rigel | | OC |
| D. V. Denon; J. Bruce | 13 | 1803 | <i>Zanoubé et Floricourt o La bataille des pyramides</i> | F. Tomeoni | J. L. Aumer | OP |
| | 14 | 1806 | <i>Omais</i> | P.-M. Baour-Lormian ¹⁷¹ | | OP |
| | 15 | 1807 | <i>Joseph en Égypte</i> | E. N. Méhul | Libreto: A. Duval | OP |
| Description; G. B. Belzoni | 16 | 1812 | <i>L'enfant prodigue</i> | H.-M. Berton | Coreografía: P. Gardel | BL |
| | 17 | 1818 | <i>Mosè in Egitto</i> | G. Rossini | Libreto: A. L. Tottola | OP |
| | 18 | 1823 | <i>Le passage de la Mer Rouge</i> | H. Berlioz | Proyecto de Oratorio | OC |
| | 19 | 1824 | <i>Le Croisé en Égypte</i> | G. Meyerbeer ¹⁷² | Libreto: G. Rossi | OP |

¹⁷⁰ Obra citada por Dewachter, pero sin contrastar con la fuente original. Louis-Luc Loiseau de Persuis (1769-1819). Véase: DEWACHTER (2004:73).

¹⁷¹ Obra citada por Dewachter, pero sin contrastar con la fuente original. Pierre-Marie Baour-Lormian (1770-1854). Véase: DEWACHTER (2004:66).

¹⁷² Citada por Dewachter, pero no incluida en el listado de obras.

LA ESTÉTICA DEL ANTIGUO EGIPTO EN LAS ARTES ESCÉNICAS ... (TERCERA PARTE)

| R.V. | N.º | AÑO | TÍTULO | COMPOSITOR | AUTOR DEL TEXTO | T.O.E |
|--|-----|------|---|---|---|-------|
| Description; G. B. Belzoni | 20 | 1826 | <i>Le Croisé en Égypte</i> | G. Meyerbeer | Escenografía: A. Sanquirico | OP |
| | 21 | 1827 | <i>Moïse et Pharaon, o Le passage de la Mer Rouge</i> | G. Rossini | Libreto: G.-L. Balochi y V.-J. Étienne de Jouy | OP |
| | 22 | 1832 | <i>La Tentation</i> | F. Halévy C. Gide | Libreto: E. Cavé, y H. Duponchel Coreografía: J. Coralli | BL |
| | 23 | 1835 | <i>Joseph in Egypt</i> | C. Gounod | No publicada (voz y piano) | OC |
| I. Rosellini; E. W. Lane; E. D. Wilkinson | 24 | 1837 | <i>Promenade sur le Nil</i> | F. David | Libreto: T. de Seynes | OC |
| | 25 | 1843 | <i>La Péri</i> ¹⁷³ | J.-F. Burgmüller | Libreto: Th. Gautier Coreografía: J. Coralli | BL |
| | 26 | 1844 | <i>Le Désert</i> | F. David | Libreto: A. Colin | OC |
| | 27 | 1846 | <i>Moïse au Sinai</i> | F. David | Libreto: S. Étienne, P. Enfantin | OC |
| | 28 | 1848 | <i>Les Israélites sur la montagne d'Oreb</i> | C. Saint-Saëns | Texto bíblico | OC |
| | 29 | 1850 | <i>Moses</i> | F. Lachner | Oratorio | OC |
| | 30 | 1850 | <i>L'enfant prodigue</i> | F.-E. Auber | Libreto: E. Scribe | OP |
| | 31 | 1851 | <i>Moïse sauvé des eaux</i> | C. Saint-Saëns | Texto bíblico | OC |
| | 32 | 1852 | <i>Moïse et Pharaon (2ª V)</i> | G. Rossini | Libreto: G.-L. Balochi y V.-J. Étienne de Jouy | OP |
| | 33 | 1854 | <i>L'Enfance du Christ</i> | H. Berlioz | | OC |
| R. Lepsius; P. d'Avennes; F. Teynard; D. Roberts | 34 | 1855 | <i>Moïse et Pharaon</i> | G. Rossini | Reposición en el Teatro Italiano de París | OP |
| | 35 | 1859 | <i>Faust</i> | C. Gounod ¹⁷⁴ | Libreto: J. Barbier y M. Carré | OP |
| | 36 | 1863 | <i>Moïse et Pharaon</i> | G. Rossini | | OP |
| | 37 | 1865 | <i>Israel in Egypt</i> | G. F. Haendel ¹⁷⁵ | Escenificado en Londres por Howard Glover (1819-1875) | OC |
| | 38 | 1865 | <i>Moïse, La prière de Moïse</i> | S. Thalberg | Obra de concierto | OM |
| | 39 | 1869 | <i>Faust: La ronde du veau d'or</i> | C. Gounod | 4ª. Versión con recitativos y ballet | OP |
| | 40 | 1870 | <i>Madame Putiphar</i> | Waiters, Gillard y Berre ¹⁷⁶ | | OPP |
| | 41 | 1872 | <i>Djamileh</i> | G. Bizet | Libreto: L. Gallet | OP |
| | 42 | 1880 | <i>Il figliuol prodigo</i> | A. Ponchielli | Libreto: A. Zanardini | OP |
| | 43 | 1884 | <i>L'Enfant prodigue</i> | C. Debussy | Cantata | OC |

¹⁷³ Según Joffe, habría 3 versiones diferentes: 1843, 1912 y 1967, aunque no se ha incluido en el listado la versión de 1967. JOFFE (1967:39-44).

¹⁷⁴ En el listado se ha incluido la 1.ª versión del 19 de marzo de 1859, y la 4.ª del 3 de marzo de 1869 que incluye el ballet al que se hace mención en el texto. No se han incluido las versiones con recitativos de abril 1860 y 1861 (2.ª), ni tampoco la 3.ª de 1868.

¹⁷⁵ Obra citada por Dewachter, pero sin contrastar con la fuente original. Howard Glover (1819-1875). Véase: DEWACHTER (2004:73).

¹⁷⁶ Obra citada por Dewachter, pero sin contrastar con la fuente original. Ópera de Waiters, Gillard y Berre. Véase: DEWACHTER (2004:66).

| R.V. | N.º | AÑO | TÍTULO | COMPOSITOR | AUTOR DEL TEXTO | T.O.E |
|---|-----|------|---------------------------------------|-----------------------------|--|-------|
| R. Lepsius; P. d'Avences; F. Teynard; D. Roberts | 44 | 1886 | <i>Joséphine vendue par ses sœurs</i> | F. Carré | | OPP |
| | 45 | 1887 | <i>La Tentation de Saint Antoine</i> | A. Tinchant y G. Fragerolle | Espectáculo de Henri Rivière ¹⁷⁷ | OC |
| | 46 | 1890 | <i>L'Enfant prodigue</i> | (C. Debussy) | Libreto: Michel Carré Fils ¹⁷⁸ | OC |
| | 47 | 1894 | <i>Thaïs</i> | J. Massenet | Libreto: L. Gallet, y A. France | OP |
| | 48 | 1895 | <i>Souvenir d'Ismailia</i> | C. Saint-Saëns | | OM |
| | 49 | 1897 | <i>Madame Putiphar</i> | E. Diet | Libreto: E. Depré y L. Xanrof | OPP |
| | 50 | 1899 | <i>Joseph</i> | E. N. Méhul | Reposición con los recitativos de A. Silvestre | OP |
| | 51 | 1900 | <i>La terre promise</i> | J. Massenet | | OC |
| Grandes egiptólogos y álbumes fotográficos | 52 | 1906 | <i>Aphrodite</i> | C. Erlanger | Basado en la novela de P. Louÿs | OP |
| | 53 | 1908 | <i>Joseph</i> | E. N. Méhul | Reposición con los recitativos de Felix Weingartner | OP |
| | 54 | 1910 | <i>La Corte del Faraón</i> | V. Lleó | Libreto: G. Perrin y M. de Palacios | OPP |
| | 55 | 1912 | <i>La Péri</i> | P. Dukas | Escenografía: R. Piot | BL |
| | 56 | 1913 | <i>The Promised Land</i> | C. Saint-Saëns | H. Klein | OC |
| | 57 | 1914 | <i>Joseph chez Putiphar</i> | G. Montoya ¹⁷⁹ | Proyecto de espectáculo | OPP |
| | 58 | 1914 | <i>Madame Putiphar</i> | G. Montoya ¹⁸⁰ | Proyecto de espectáculo | OPP |
| | 59 | 1914 | <i>La légende de Joseph</i> | R. Strauss | Coreografía: M. Fokine Escenografía: J. M. Sert | BL |
| | 60 | 1914 | <i>Mârrouf, savetier du Caire</i> | H. Rabaud | Libreto: L. Népoty | OP |
| | 61 | 1921 | <i>Die Josephlegende</i> | R. Strauss | Coreografía: H. Kröllner. Escenografía: E. Pirchan | BL |
| Ajuar funerario de Turankhamun: Publicaciones de relieves de mastabas, tumbas, templos y museos | 62 | 1925 | <i>Iosif prekrasnyi</i> | S. Vasilenko | Coreografía: K. Goleizovsky Escenografía: B. Erdman | BL |
| | 63 | 1929 | <i>Le Fils Prodigue</i> | S. Prokofiev | Coreografía: G. Balanchine | BL |
| | 64 | 1930 | <i>La tentation de Saint-Antoine</i> | R. Brunel | Coreografía: L. Staats Escenografía: G. Mouveau | TM |
| | 65 | 1931 | <i>Die Josephlegende</i> | R. Strauss | Coreografía: G. Balanchine | BL |
| | 66 | 1931 | <i>Le Fils Prodigue</i> | S. Prokofiev | Coreografía: K. Jooss Escenografía: H. Heckroth | BL |
| | 67 | 1931 | <i>La Péri</i> | P. Dukas | Coreografía: F. Ashton Escenografía: W. Chappell | BL |
| | 68 | 1932 | <i>Maria egiziaca</i> | O. Respighi | Libreto: C. Guastalla | OC |

¹⁷⁷ Obra citada por Dewachter, pero sin contrastar con la fuente original. Espectáculo de Henri Rivière, música de Albert Tinchant y Georges Fragerolle. Véase: DEWACHTER (2004:78).

¹⁷⁸ Obra citada por Dewachter, pero sin contrastar con la fuente original. Michel Carré Fils. Véase: DEWACHTER (2004:78).

¹⁷⁹ Obra citada por Dewachter, pero sin contrastar con la fuente original. Proyecto de espectáculo de Gabriel Montoya (1868-1914). Véase: DEWACHTER (2004:66).

¹⁸⁰ Obra citada por Dewachter, pero sin contrastar con la fuente original. Proyecto de espectáculo de Gabriel Montoya (1868-1914). Véase: DEWACHTER (2004:66).

LA ESTÉTICA DEL ANTIGUO EGIPTO EN LAS ARTES ESCÉNICAS ... (TERCERA PARTE)

| R.V. | N.º | AÑO | TÍTULO | COMPOSITOR | AUTOR DEL TEXTO | T.O.E |
|---|------|--------------------------|---|---------------|---|-------|
| Ajuar funerario de Tutankhamun; Publicaciones de relieves de mastabas, tumbas, templos y museos | 69 | 1932 | <i>L'Enfant prodigue</i> | S. Prokofiev | Coreografía: S. Gluck-Sandor | BL |
| | 70 | 1932 | <i>La Grande tentation de Saint-Antoine</i> | M. Ghelderode | L. Meester | OC |
| | 71 | 1933 | <i>Der Verlorene Sohn</i> | F. A. Cohen | Coreografía: K. Jooss Escenografía: H. Heckroth | BL |
| | 72 | 1936 | <i>Die Josephlegende</i> | R. Strauss | M. Wallmann | BL |
| | 73 | 1937 | <i>Maria d' Alessandria</i> | G. F. Ghedini | Libreto: C. Meano | OP |
| | 74 | 1938 | <i>Die Josephlegende</i> | R. Strauss | M. Wallmann | BL |
| | 75 | 1938 | <i>The Prodigal Son</i> | S. Prokofiev | Coreografía: D. Lichine Escenografía: G. Rouault | BL |
| | 76 | 1939 | <i>The Prodigal Son</i> | F. A. Cohen | Coreografía: K. Jooss Escenografía: D. Bouchene | BL |
| | 77 | 1942 | <i>Il Fligiul Prodigio</i> | S. Prokofiev | Coreografía: A. Milloss | BL |
| | 78 | 1943 | <i>Die Josephlegende</i> | R. Strauss | W. Fränzl | BL |
| | 79 | 1946 | <i>Joseph</i> | E. N. Méhul | Reposición con los recitativos de Henri Rabaud | OP |
| | 80 | 1947 | <i>Khamma</i> | C. Debussy | W. N. Courtney | BL |
| | 81 | 1949 | <i>Die Josephlegende</i> | R. Strauss | E. Hanka, 1ª | BL |
| | 82 | 1950 | <i>The Prodigal Son</i> | S. Prokofiev | Coreografía: G. Balanchine | BL |
| | 83 | 1952 | <i>La tentation de Saint-Antoine</i> | W. Egk | Sobre arias y versos del siglo XVIII | OC |
| | 84 | 1957 | <i>Moses und Aron</i> | A. Schönberg | Inacabada | OP |
| | 85 | 1957 | <i>Den Förlorade Sonen</i> | H. Alfvén | Coreografía : I. Cramér Escenografía: R. Lindström | BL |
| | 86 | 1957 | <i>Il Fligiul Prodigio</i> | S. Prokofiev | Coreografía: A. Milloss | BL |
| | 87 | 1958 | <i>Die Josephlegende</i> | R. Strauss | H. Rosen | BL |
| | 88 | 1958 | <i>Die Josephlegende</i> | R. Strauss | A. Tudor | BL |
| | 89 | 1964 | <i>The Prodigal Son</i> | S. Prokofiev | Coreografía: E. Uthoff | BL |
| | 90 | 1967 | <i>La tentation de Saint-Antoine</i> | | M. Béjart | OT |
| | 91 | 1974 | <i>Prodigal Son: Ragtime Version</i> | S. Joplin | Coreografía: B. Moreland | BL |
| | 92 | 1976 | <i>Die Josephlegende</i> | R. Strauss | Coreografía: J. Neumeier. Escenografía: E. Fuchs | BL |
| 93 | 1992 | <i>Die Josephlegende</i> | R. Strauss | B. R. Bienert | BL | |
| 94 | 1992 | <i>Die Josephlegende</i> | R. Strauss | H. Spoerli | BL | |

Gráfico 1. Recuento de obras clasificadas por «subgéneros», entre 1725 y 1992.

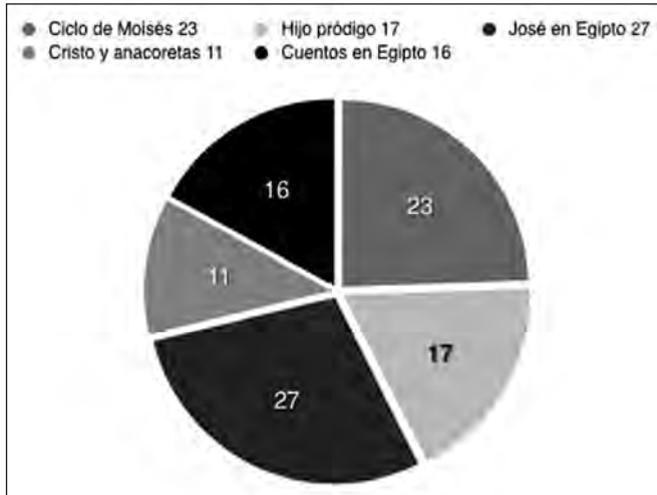
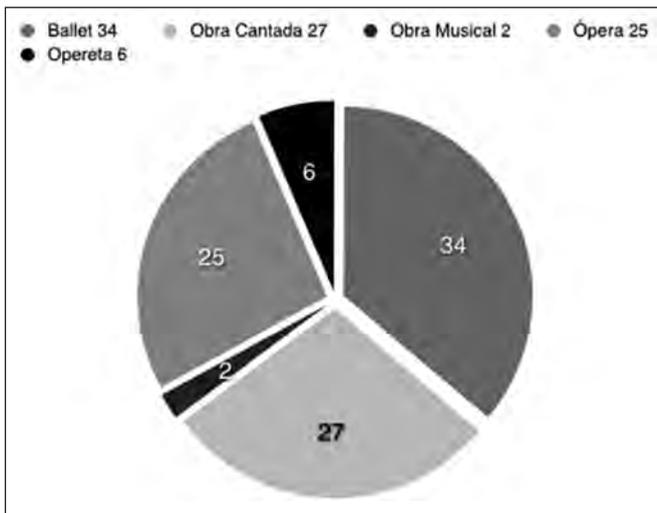


Gráfico 2. Recuento de obras clasificadas por «formas», entre 1725 y 1992.



VII. CONCLUSIONES Y APERTURA DE LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

La aportación de 49 nuevos títulos y versiones, solo en este tercer artículo, a la relación de obras escénicas y musicales ambientadas en Egipto, basadas en los relatos bíblicos y la novela oriental, deja de nuevo patente la necesidad de investigar en un

campo multidisciplinar en el que se relacionan la egiptología, la egiptomanía, las artes escénicas, la estética, la arquitectura efímera, la historia de la indumentaria, la pintura de historia, la historia sagrada y la literatura oriental. Se comprueba, asimismo, el elevado número de obras catalogadas hasta la fecha que, entre 1593 y 2000, suman un total de 338, de las cuales 145 han sido incorporadas a lo largo del estudio¹⁸¹. Se ha de tener en cuenta que de una ópera como *Aída* (1871) existen más de 660 versiones, y que solo se han incluido en el listado las dos originales, la de El Cairo (1871) y la de París (1880), por ser esta última la que sufrió algún cambio significativo.

A diferencia de lo que sucede en el periodo 1593-1800, se comprueba la influencia de los grandes libros ilustrados y el creciente interés de los escenógrafos en representar fielmente los monumentos, la antigua indumentaria y los objetos egipcios. Especialmente durante el siglo XIX, gracias a artistas como Isabey, Lormier, Cicéri y Cambon, que llegan a reproducir fielmente en los decorados imágenes de las publicaciones.

Desde el siglo XVI al XX, los libretistas se inspiran en las fuentes grecorromanas, en los escritos bíblicos, en la novela romántica europea, en los cuentos orientales y por primera vez, a finales del siglo XIX, en las publicaciones de los egiptólogos. Dentro de las categorías escénicas se cultivan el oratorio, la ópera cómica, la ópera seria, el ballet, la obra de concierto y la opereta.

El estudio realizado abre nuevas vías de investigación en el ámbito de la egiptología, las artes escénicas, la escenografía, la indumentaria, la pintura de historia, etc., y posibilita la revisión de los archivos existentes en los teatros de ópera y en los museos occidentales, así como la creación de equipos multidisciplinarios e internacionales en proyectos especializados sobre el tema. Es evidente que aún quedan por descubrir nuevas e interesantes obras, ilustraciones y decorados que permitirán, en palabras de Assmann, «completar la memoria de Egipto en la cultura europea»¹⁸².

BIBLIOGRAFÍA

Abreviaturas:

NGDO: *The New Grove Dictionary of Opera*, (1997. ed.: S. SADIE).

IED: *International Encyclopaedia of Dance* (1998. ed.: S. J. COHEN).

NGDMM: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (2001. 2ª ed.: S. SADIE), Macmillan: Londres y Nueva York.

OUP: Oxford University Press.

AMORT, A., 1998. «Josephlegende, Die». *IED*, vol. 3, 631-32, OUP, Nueva York y Oxford.

ANDRÉS, R., 1995. *Diccionario de instrumentos musicales*. Barcelona, Bibliograf.

¹⁸¹ 128 obras seleccionadas en el primer artículo, de las cuales 77 son nuevas aportaciones. PÉREZ ARROYO (2015); 116 en el segundo artículo, de las cuales 19 son nuevas aportaciones. PÉREZ ARROYO (2016); y 94 en el tercer artículo, de las cuales 49 son nuevas aportaciones. PÉREZ ARROYO (2017).

¹⁸² ASSMANN (2006:9)

- APP, U., 2010. *The Birth of Orientalism*. University of Pennsylvania Press, Filadelfia.
- ASSMANN, J., 2006. *La flauta mágica. Ópera y misterio*, Akal, Madrid.
- ASSMANN, J., 2003. *Moisés el egipcio* (Trad.: J. ALONSO LÓPEZ), Oberon, Madrid. [1.ª ed.: 1997].
- AU, S., 1998. «Péri, La». *IED*, vol. 5, 132-33, OUP, Nueva York y Oxford.
- BABSKY, M., 1998. «Aumer, Jean-Louis», *IED*, vol. 1, 202, OUP: Oxford y Nueva York.
- BARTLET, M. E. C., 1989. «Bonaparte et Méhul». *Ardenne wallonne* [Cercle d'histoire régionale de la pointe de Givet et terres limitrophes], n.º 37 (1989), 57-77; n.º 38 (1989), 43-58.
- BARTLET, M. E. C., 1992. *Étienne-Nicolas Méhul and Opera: Source and Archival Studies of Lyric Theatre during the French Revolution, Consulate and Empire*. Studien zur französischen Oper des 19. Jahrhunderts/Etudes sur l'Opéra français du XIXe siècle, III, Saarbrücken.
- BARTLET, M. E. C., 1999. *Étienne-Nicolas Méhul and Opera*, II. Heilbronn, 641-51.
- BARTLET, M. E. C., 2001. «Méhul, Étienne-Nicolas». *NGDMM*, vol. 16, 277-285.
- BARTOLI, J.-P., 1996. «A la recherche d'une représentation sonore de l'Égypte antique: l'égyptomanie musicale en France de Rossini à Debussy», *L'Égyptomanie à l'épreuve de l'archéologie*, (ed. J.-M. Humbert), Paris, 479-506.
- BARTOLI, J.-P., 1997. «L'orientalisme dans la musique française du XIXe siècle: la ponctuation, la seconde augmentée et l'apparition de la modalité dans les procédures exotiques». *RBM*, LI, 137-70.
- BEAUMONT, C. W., 1996. *Michel Fokine and his Ballets*. Dance Books, Londres. [1ª ed. 1935].
- BECHERT, P., 1924. «The New Richard Strauss Ballet». *The Musical Times* (junio, 1), 547-48.
- BENNETT, L. E., 1993. «Porsile, Giuseppe». *NGDMM*, vol. 15, 128-129.
- BERNARD, B., 1983. *The Bible and its Painters*, Londres.
- Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, 2017. (trad.: E. NÁCAR FUSTER y A. COLUNGA CUESTO), Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid. (1ª. ed.: 1966).
- BINNEY, E., 1965. *Les ballets de Théophile Gautier*. París.
- BOETZKES, M. y BAKER, E., 1997. «Stage design». *NGDO*, vol. IV, 491-504, OUP, Nueva York y Oxford.
- BONASTRE, F., 1986. *Historia de Joseph*. Diputación de Barcelona, Biblioteca de Cataluña, Publicaciones de la Sección de Música XXVIII, Barcelona.
- BRODY, E. y SMITH, L., 2001. «Bourgault-Ducoudray, Louis (Albert)». *NGDMM*, vol. 4, 112-113.
- BROWN, B. A., 1983. «Gluck's *Rencontre imprévue* and its Revisions». *JAMS*, xxxvi, 498-518.
- BROWN, B. A., 2001. «Gluck, Christoph Willibald». *NGDMM*, vol. 10, 24-58.
- BUDDEN, J., 1997. «Ponchielli, Amilcare», *NGDO*, vol. III, 1056-1058, OUP, Nueva York y Oxford.
- CARRÉ, J. M., 1956. *Voyageurs et écrivains français en Égypte*. 2 vols. Institut Français d'Archéologie Orientale, (IFAO), París.
- CARROT, R., 1978. *The Egyptian Revival: its Sources, Monuments and Meaning, 1808-1858*, Berkeley.
- CASSAS, L. F., 1795. *Voyage Pittoresque de la Syrie, de la Phœnicie, ... et de la Basse Égypte*, París.
- CHAMPOLLION J.-F., 1835-37. *Monuments de l'Égypte et de la Nubie*, 4 vols., París.
- CHARLTON, D., 1984. «Tuba curva [corva]». *NGDMM*, vol. 3, 669.
- CHARLTON, D., 2001a. «Grétry, André-Ernest-Modeste». *NGDMM*, vol. 10, 385-395.
- CHARLTON, D., 2001b. «Henri-Montan Berton». *NGDMM*, vol. 3, 465-67.

- CHERNOVA, N. y VASILYEVA, V., 1984. *Kasian Goleizovskii*, Moscú.
- CHILVERS, I., 2007. *Diccionario de arte*, Alianza Editorial, Madrid. (1ª ed. 1990).
- CHISHOLM, D., 1985. «New Sources for the Libretto of Handel's "Joseph"», *Handel Tercentenary Collection: London 1985*, 182-208.
- CLAYTON, P. A., 1982. *The Rediscovery of Ancient Egypt: artists and travellers in the nineteenth century*, Thames and Hudson, Londres.
- COHEN, S. J., 1992. «The Prodigal Son». *Choreography and Dance*, 2.3, 49-56.
- COHEN, S. J., 1998. «Prodigal Son, The». *IED*, vol. 5, 264-66, OUP, Nueva York y Oxford.
- CONNER, P., (ed.). 1983. *The Inspiration of Egypt: its Influence on British Artists, Travellers and Designers, 1700-1900*, Brighton.
- DENON, D.-V., 1802. *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte, pendant les campagnes du général Bonaparte*, Paris. R/ (1989) *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte*, (introd. J.-C. VATIN), El Cairo.
- Description de l'Égypte* (1820-30). Edición Panckoucke, 26 vols., 11 vols. de láminas, París.
- Description de l'Égypte ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'Expédition de l'armée française* (1809-28). Edición Imperial, 9 vols., 11 vols. de láminas, París.
- DEWACHTER, M. 2004. *L'Égypte et l'Opéra. Un imaginaire et ses interprètes de Jean-Baptiste Lully à Philip Glass 1677-1983*, Le Capucin, Carcassonne.
- DEWACHTER, M. y OSTER, D., 1987. *Un voyageur en Égypte vers 1850. "Le Nil" de Maxime Du Camp*, París.
- DORVANE, J., 1998. «Gardel, Pierre [Family]», *IED*, vol. 3, 117-19, OUP: Nueva York y Oxford.
- DU CAMP, M., 1852. *Égypte, Nubie, Palestine et Syrie. Dessins photographiques recueillis pendant les années 1849, 1850, 1851, accompagnés d'un texte explicatif et précédés d'une introduction*, París.
- EISEN, C. y SADIE, S., 2001. «Wolfgang Amadeus Mozart». *NGDMM*, vol. 17, 276-349.
- EVERIST, M., 1996. «Meyerbeer's *Il crociato in Egitto*: mélodrame, opera, orientalism». *COJ*, viii, 215-50.
- FALLON, D. M., 1993. «Saint-Saëns, Camille». *NGDMM*, vol. 16, 400-407.
- FARMER, H. G., 1957. «The Music of Islam». *The New Oxford History of Music* (ed.: E. WELLESZ), vol. I, xi, Ancient and Oriental Music, 421-477. Oxford University Press, Oxford y Nueva York.
- FLEISSNER-MOEBIUS, E., 1995. *Erika Hanka und das Wiener Staatsopernballet*. Fráncfort del Meno.
- FRENZEL, E., 1994. *Diccionario de argumentos de la literatura universal*. Gredos, Madrid.
- GARAFOLA, L., 1989. *Diaghilev's Ballets Russes*, Nueva York y Oxford: Yale University Press.
- GIER, A., 1981. «Thaïs: a Novel by Anatole France and an Opera by Jules Massenet». *Roman-tische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, V, 232-56.
- GILLIAM, B., 2001. «Strauss, Richard (Georg)». *NGDMM*, vol. 24, 497-527.
- GIRARDOT, A. y SMITH, R. L., 2001. «Rabaud, Henri». *NGDMM*, vol. 20, 703-04.
- GOLDÁRAZ GAÍNZA, J., 2004. *Afinación y temperamentos históricos*, Alianza Editorial, Madrid.
- GOODWIN, N., 1998. «Khamma», *IED*, vol. 2, 360-61, OUP: Nueva York y Oxford.
- GOSSETT, P., 2001. «Rossini, Gioachino». *NGDMM*, vol. 21, 734-768.
- GRADENWITZ, P., 1976. «Félicien David (1810-1876) and French Romantic Orientalism», *MQ*, lxii, 471-506.
- GREENE, J. B., 1854. *Le Nil, Monuments, Paysages, Explorations Photographiques*, Lille.

- GRIGORIEV, S. L., 1953. *The Diaghilev Ballet 1909-1929*, Alton: Dance Books. (2ª ed. 2009).
- GUEST, I., 2002. *Ballet Under Napoleon*. Dance Books, Alton.
- GUEST, I., 2008. *The Romantic Ballet in Paris*, Dance Books, Alton. (1ª ed. 1980, Londres)
- GUEST, I., 2014. *The Ballet of the Second Empire*. Dance Books, Alton, (1ª ed. 1970).
- HARTMANN, R., 1981. *Richard Strauss: The Staging of His Operas and Ballets* (Trad. Graham Davies), Oxford University Press, Nueva York.
- HEISLER, W., 2009. *The Ballet Collaborations of Richard Strauss*, University of Rochester Press, Nueva York.
- HICKS, A., 2001. «Handel, George Frideric». *NGDMM*, vol. 10, 747-813.
- HUEBNER, S., 1997. «Crociano in Egitto, II», *NGDO*, vol. I, 1015-17, OUP: Nueva York y Oxford.
- HUEBNER, S., 2001. «Gounod, Charles-François». *NGDMM*, vol. 10, 215-236.
- HUMBERT, J.-M., 1991. «Égyptomanie et spectacles scéniques du XVIII^e siècle à nos jours», *Théâtre et spectacles hier et aujourd'hui*, París, 485-95.
- HUMBERT, J.-M., 1994. Varios textos, en *Egyptomania. Egypt in Western Art 1730-1930*, (Textos: Ch. Ziegler, J.-M. Humbert, M. Pantazzi, N. Wild), National Gallery of Canada.
- HUNT, M., 1981. «Georges Balanchine's *Prodigal Son*». *Dance Magazine*, (mayo 1981), 128-131.
- HUNT, M., 1982. «The Prodigal Son's Russian Roots: Avant-Garde and Icons». *Dance Chronicle*, 5.1 (1982), 24-49.
- JEFFERSON, A., 1969. «Richard Strauss and the Ballet». *Dancing Times* (abril), 354-56, 366; (mayo), 410-12.
- JEFFERSON, A., 1975. *Richard Strauss*, Londres.
- JOFFE, L., 1967. «La Péri 1843, La Péri 1912, La Péri 1967». *Dance Magazine* (abril), 39-44.
- JOIN-DIÉTERLE, C., 1988. *Les décors de scène de l'Opéra de Paris à l'époque romantique*, París.
- JULLIEN, A., 1906. «Aphrodite». *Le théâtre*, n^o. 176, 12-21.
- KARGL, S., 1999. «Ballett von Richard Strauss an der Wiener Staatsoper». *Richard Strauss-Blätter* 42 (diciembre), 91-105.
- KESSLER, H. G. y HOFMANNSTHAL, H., 1914. *The Legend of Joseph*. (Trad. Alfred Kalisch), Fürtsner, Berlín y París.
- KLEIN, J., 1974. «Reflections on Bizet's *Djamileh*». *MR*, xxxv, 293-300.
- LACY, R. T., 1990. *A Biographical Dictionary of Scenographers: 500 B.C. to 1900 A.D.*, CT, Westport.
- LANE, E. W., 1836. *The Manners and Customs of the Modern Egyptians*, Londres.
- LESURE, F., 2001. «Debussy, (Achille-)Claude». *NGDMM*, vol. 7, 96-119.
- LICHTHEIM, M., 2006. *Ancient Egyptian Literature: A Book of Readings*, University of California Press.
- LOCKE, R. P., 1993-4. «Reflections on Orientalism in Opera and Musical Theater». *OQ*, x/1, 48-64.
- LOCKE, R. P., 2001. «Orientalism». *NGDMM*, vol. 18, 699-701.
- MACDONALD, H., 1993. «David, Félicien». *NGDMM*, vol. 5, 264-65.
- MACDONALD, H., 2001a. «Bizet, George». *NGDMM*, vol. 3, 641-656.
- MACDONALD, H., 2001b. «Berlioz, (Louis-)Hector». *NGDMM*, vol. 3, 384-420.
- MACDONALD, H., 2001c. «Massenet, Jules (Émile Frédéric)». *NGDMM*, vol. 16, 89-105.

- MACKENZIE, J. M., 1995. *Orientalism: History, theory and the arts*. Manchester University Press, Manchester y Nueva York.
- MANOR, G., 1992. «Goleizovsky's Joseph the Beautiful: A Modern Ballet before its time». *Choreography and Dance*, 2.3, 63-70.
- MARIANI, V., 1930. *Storia della scenografia italiana*, Florencia.
- MEULENAERE, H., 1992. *L'Égypte ancienne dans la peinture du XIX^e siècle*, Knokke-Zoute, Berko.
- MILNES, R., 1997. «Thaïs», *NGDO*, vol. 4, 706-08, OUP, Nueva York y Oxford.
- MONTFAUCON, D. B. de, 1719-1724. *L'antiquité expliquée et représentée en figures*, 10 vols., París.
- MOORE, T., 1827. *Landscape Illustrations to the Bible*, Londres.
- MÜHLBERGER, R., 1991. *The Bible in Art. The Old Testament*, Nueva York.
- MUIR, L. (ed.), 1994. *Egyptomania. Egypt in Western Art 1730-1930*, (Textos: Christiane Ziegler, Jean-Marcel Humbert, Michael Pantazzi, Nicole Wild), National Gallery of Canada.
- NAEF, W., 1973. *Early Photographers in Egypt and the Holy Land 1849-1870*, Nueva York.
- NEIGHBOUR, O. W., 1997. «Moses und Aron», *NGDO*, vol. III, 480-82, OUP, Nueva York y Oxford.
- NEIGHBOUR, O. W., 2001. «Schoenberg, Arnold». *NGDMM*, vol. 22, 577-604.
- NETTL, B., 1997. «Cercano y Medio Oriente», *Diccionario Harvard de Música* (ed.: Randel, D. M.), Alianza Editorial, Madrid, 222-230.
- OSBORNE, R., 1997. «Moïse et Pharaon». *NGDO*, vol. III, 421-22, OUP, Nueva York y Oxford.
- OSBORNE, R. y GOSSETT, P., 1997. «Rossini, Gioacchino». *NGDO*, vol. IV, 63, OUP, Nueva York y Oxford.
- PACCIAROTTI, G., 2000. *La pintura barroca en Italia*, Istmo, Madrid.
- PANTAZZI, M., 1994. «Egypt at the Opera», *Egyptomania. Egypt in Western Art 1730-1930*, NGC.
- PEDARRA, P., 1985. «Catalogo delle composizioni di Ottorino Respighi», *Ottorino Respighi*, ed. G. Rostivolla, Turín, 327-404.
- PÉREZ ARROYO, R., 2001. *La música en la era de las pirámides*, Centro de Estudios Egipcios, Madrid.
- PÉREZ ARROYO, R., 2015. «La estética del Antiguo Egipto en las artes escénicas europeas entre 1593 y 1819: 77 nuevos títulos y versiones», *BAEDE*, n.º 24, 133-156, Madrid.
- PÉREZ ARROYO, R., 2016. «La estética del Antiguo Egipto en las artes escénicas europeas entre 1820 y 2000. 19 nuevos títulos y versiones», *BAEDE*, n.º 25, 63-88, Madrid.
- PHILIPPE, J., 1977. *The Orientalists: European Painters of Eastern Scenes*, Oxford.
- PINELLI, C., 1939. «Esordio di un operista italiano: *Maria d'Alessandria* di G. F. Ghedini». *RMI*, xliii, 75-96.
- PRISSE D'AVENNES, A. E., 1878. *Histoire de l'art égyptien*, París.
- PRUZHAN, I., 1986. *Léon Bakst: Set and Costume Designs, Book Illustrations, Paintings, and Graphic Works*, (traducción de Arthur Shkarovsky-Raffé), Middlesex.
- RAMAUT, A., 1993. *Hector Berlioz: compositeur romantique français*, Arles.
- ROBERTS, D., 1846-50. *Egypt and Nubia*, 3 vols., Londres.
- ROSAND, D., 1997. *Painting in Sixteenth-Century Venice: Titian, Veronese, Tintoretto*, Cambridge University Press, Nueva York.
- ROSELLINI, I., 1834. *I Monumenti dell'Egitto e della Nubia*, 11 vols., Pisa.
- ROSENTHAL, D., 1982. *Orientalism: The Near East in French Painting, 1800-1880*, Rochester, Nueva York.

- SAID, E. W., 1978. *Orientalism*. Penguin Books, Nueva York, (ed.: 1997).
- SCHNEIDER, H., 2001. «Auber, Daniel-François-Esprit». *NGDMM*, vol. 2, 153-157.
- SCHNEIDER, H., 1994. *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Werke von D.F.E. Auber: AWK*, Hildesheim.
- SCOTT, T., 1998. «Orientalism», *IED*, vol. 5, 44-47, OUP: Nueva York y Oxford.
- SEE, M., 1970. «Tänzer, Choreograph und Regisseur in der Zeitenwende». [Heinrich Krölller] *Neu Zeitschrift für Musik*, 9.
- SERRAVEZZA, A., 1980. «Critica e ideologia nel “Moses und Aron”». *RIM*, XV, 204-29.
- SIGNORILE, M., 2001. «Mondonville, Jean-Joseph Cassanéa de». *NGDMM*, vol. 16, 918-19.
- SILIOTTI, A., 1998. *El descubrimiento del Antiguo Egipto*, Barcelona: Folio.
- SIM, K., 1984. *David Roberts, R. A. 1796-1864*, Londres.
- SINOR, D., 1954. *Orientalism and History*, Cambridge.
- SOTELO VÁZQUEZ, A., 2010. *La Biblia en la literatura española. III Edad Moderna*. Trotta, Madrid.
- SOURITZ, E., 1990. *Soviet Choreographers in the 1920s*, Duke University Press, Durham, Carolina del Norte.
- SOURITZ, E., 1998. «Joseph the Beautiful». *IED*, vol. 3, 631-3, OUP, Nueva York y Oxford.
- SWANSON, V. G., 1977. *Sir Lawrence Alma-Tadema. The Victorian Vision of the Ancient World*, Londres: Ash & Grant; Nueva York: Charles Scribner's Sons.
- TCHAMKERTEN, J., 2001. «Erlanger, Camille». *NGDMM*, vol. 8, 301-02.
- TEYNARD, F., 1858. *Égypte et Nubie: sites et monuments les plus intéressants pour l'étude de l'art et de l'histoire*, París.
- THORNTON, L., 1983. *The Orientalists: Painter-Travellers, 1828-1908*, París.
- TRENNER, F., 1977. *Die Skizzenbücher von Richard Strauss aus dem Richard Strauss-Archiv in Garmisch*, Tutzing.
- VIALE FERRERO, M., 1983. *La scenografia della Scala nell'età neoclassica*, Milán.
- VORÁGINE, S., 1264. *La leyenda dorada*. 2 vols., (trad.: de Fray J. Manuel Macías) Alianza Editorial, Madrid, (Ed. en español 1982, 2005).
- WANGERMÉE, R., 2001. «Thalberg, Sigismond». *NGDMM*, vol. 25, 337-38.
- WATERHOUSE, J. C. G., 2001a. «Ghedini, Giorgio Federico». *NGDMM*, vol. 9, 802-805.
- WATERHOUSE, J. y WATERHOUSE, J. C. G., 2001b. «Respighi, Ottorino». *NGDMM*, vol. 21, 214-220.
- WEBSTER, J., 2001. «Haydn, (Franz) Joseph». *NGDMM*, vol. 11, 171-271.
- WECKERLIN, J.-B., 1875. «Les quatre versions de la romance de Joseph, opéra de Méhul». *RGMP*, XLII, 252-3.
- WILD, N., 1977. «La Recherche de la précision historique chez les décorateurs de l'Opéra de Paris au XIX^e siècle», *Report of the Twelfth Congress*, Berkeley.
- WILD, N., 1987. *Décors et costumes du XIX^e siècle, I: Opéra de Paris: catalogues de la bibliothèque de l'Opéra de Paris*, París.
- WILD, N., 1989. *Dictionnaire des théâtres parisiens au XIX^e siècle*, París.
- WILD, N., 1993. *Décors et costumes du XIX^e siècle*, vol. II: *Théâtres et décorateurs*, París.
- WILD, N., 1994. «Egypt at the Opera». *Egyptomania. Egypt in Western Art 1730-1930*, National Gallery of Canada, 392-395.
- WILKINSON, J. G., 1837. *The Manners and Customs of the Ancient Egyptians*, Londres.
- ZORNBERG, A. G., 1995. *The Beginning of Desire: Reflections on Genesis*, Doubleday, Nueva York.